Die Entstehung des Grünen Heinrich.

Inaugural-Dissertation,
zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät (I. Sektion)
der K. Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt
von

Karl Beckenhaupt.

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

Regensburg 1915.
Graphische Kunstanstalt Heinrich Schiele, Regensburg.

Eingereicht am 12. April 1915.

Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren
F. Muncker und H. Paul.

Tag der mündlichen Prüfung: 10. Juli 1915.

Herrn Professor Dr. Theodor Fischer

in herzlicher Verehrung gewidmet.

Für die Arbeit wurden folgende Quellen benutzt:

Gottfried Kellers gesammelte Werke in zehn Bänden. Stuttgart und Berlin. J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Der Grüne Heinrich, Roman von Gottfried Keller. Studienausgabe der ersten Fassung von 1854/55, herausgegeben von Emil Ermatinger, Stuttgart und Berlin 1914.

Gottfried Kellers nachgelassene Schriften und Dichtungen, herausgegeben von Jakob Baechtold, Berlin 1892.

Euphorion, Zeitschrift für Literatur-Geschichte, Ergänzungsheft I Seite 138. Die erste Fassung des Apothekers von Chamounix.

Gottfried Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher von Jakob Baechtold, 4. Aufl. Stuttgart und Berlin 1895.

Gottfried Keller — Bibliographie, Verzeichnis der sämtlichen gedruckten Werke von Jakob Baechtold. Berlin 1897 (Nachtrag zur Biographie).

Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfr. Keller, herausgegeben und erläutert von Albert Köster. 3. Aufl. Berlin 1909.

Neue Briefe aus Gottfried Kellers Frühzeit, mitgeteilt von Emil Ermatinger in der Deutschen Rundschau, herausgegeben von Bruno Hake, Band 161, Seite 342 f.

Conrad Ferdinand Meyer, Erinnerungen an Gottfried Keller. Deutsche Dichtung herausgegeben von Karl Emil Franzos. Band 9, S. 22 f.

Adolf Frey, Erinnerungen an Gottfried Keller. Deutsche Rundschau herausgegeben von J. Rodenberg, Jahrg. 1892.

Otto Brahm, Gottfried Keller, Leipzig 1883.

Emil Brenning, Gottfried Keller nach seinem Leben und Dichten, Bremen 1892.

Albert Köster, Gottfried Keller; sieben Vorlesungen, Leipzig 1900.

Ricarda Huch, Gottfried Keller. (Die Dichtung, herausgegeben von Emil Remer. Bd. 9.) Berlin o. J.

Friedrich Theodor Vischer. Gottfried Keller, eine Studie. Altes und Neues, Stuttgart 1881. 2. Heft Seite 135 f.

F. Baldensperger, Gottfried Keller. Sa vie et ses oeuvres. Paris 1899.
Kambli, Gottfried Keller nach seiner Stellung zu Religion und Christentum. St. Gallen 1892.
H. E. von Berlepsch, Gottfried Keller als Maler nach seinen Erzählungen, Briefen und künstlerischem Nachlasse. Leipzig 1895.
E. Eckhardt, Gottfried Kellers Roman Der Grüne Heinrich. Baltische Monatsschrift. Band 44. Seite 156.
Karl Brunner, Studien und Beiträge zu Gottfried Kellers Lyrik. Zürich 1906.
Agnes Waldhausen, Gottfried Kellers Grüner Heinrich in seinen Beziehungen zu Goethes Dichtung und Wahrheit. Euphorion, Ergänzungsheft V, Seite 480.
Hans Dünnebier, Gottfried Keller und Ludwig Feuerbach, Zürich.
Franz Leppmann, Gottfried Kellers Grüner Heinrich von 1854/55 und 1879/80. Beiträge zu einer Vergleichung. Berlin 1902.
Georg Leyh, Studien zur Technik der Erzählung in den Novellen Gottfried Kellers. Ansbach 1903.
Franz Beyel, Zum Stil des Grünen Heinrich. Tübingen 1914.
Interessante Reproduktionen von Keller'schen Zeichnungen bei Rolf Brandt, Gottfried Keller (Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing), und bei Otto Stoessl, Gottfried Keller (in der Sammlung: die Literatur, herausgegeben von Georg Brandes, Berlin, Bard-Marquardt u. Co.).

Abkürzungen:

B. = Gottfried Kellers Leben, herausgegeben von J. Baechtold.
E. = Der Grüne Heinrich, Studienausgabe der ersten Fassung, herausgegeben von Emil Ermatinger.

DIE ENTSTEHUNG DES GRÜNEN HEINRICH.

Seite

Der Grüne Heinrich und die Kritik 6

Die Entwicklung des Romans

Daten 14

Die Anstöße zum Schaffen 18

Die Entwicklung der Romanmotive

Die ersten Pläne 1843—46 32

Die drei ersten Kapitel der Fassung von 1854 41

Die neue Stellung zum Roman. 1849 46

Die Jahre 1850 bis 55 50

Die einzelnen Probleme innerhalb des Romans

Die Bildungsreise des jungen Schweizers 60

Die Entwicklung des Künstlers 65

Heinrichs religiöse Entwicklung. Feuerbach 71

Die autodidaktischen Bildungsmühen 88

Die sozialen Probleme in Heinrichs Leben 92

Heinrich und die Frauen 96

Die Robinsonade 105

Die Einheit des Kunstwerks

Die Episoden und ihr Stil

Die Episoden der ersten Fassung 108

Die Episoden der zweiten Fassung 116

Die Tragik im Charakter des Helden 121

Die Tragik in Heinrichs Schicksal 126

DER GRÜNE HEINRICH UND DIE KRITIK.

Als nach langer, unfroher Arbeit der Grüne Heinrich endlich vollendet war, hatte Keller zu seinem Werk kein inneres Verhältnis mehr. Die Vollendung der Dichtung freut ihn kaum, er empfindet nur die Befreiung von dem sauren Tagewerk seiner Heidelberger und Berliner Jahre und ist froh, daß ihn seine Verpflichtungen gegen den Verleger nicht mehr drücken. Alle Fehler im Aufbau des Romans werden ihm mit quälender Deutlichkeit bewußt, und so plagt ihn der Grüne Heinrich, der ihn bis zum Überdruß fünf Jahre lang beschäftigt hatte, auch nach seinem Erscheinen noch mit hartnäckigen Zweifeln. Alle Formfehler „schon vor dem Erscheinen einzusehen," schreibt er am 3. August 1853 an Hettner, „mit diesem gemischten Bewußtsein noch daran schreiben zu müssen, während gedruckte Bände lange vorlagen, war ein Fegefeuer, welches nicht jedem zu gute kommen dürfte heutzutage. Ich habe aber fortwährend mein inneres Auge offen und schlürfe alle Bitterkeit mit ruhiger und voller Besonnenheit und schmecke jeden Tropfen mit der Kenntnis seines Nutzens." So wird es für ihn „ein wahrlich tragisches Geschick, ein zweifelhaftes Werk in die Welt senden zu müssen gerade in dem Augenblicke, wo man bereits ein vollkommeneres Bild desselben, wie es sein sollte, in sich trägt." (An Varnhagen von Ense am 23. März 1854.) Kellers Urteil bestimmten zunächst die formalen Mängel, die in Wirklichkeit weniger schlimm waren, als sie ihm unter dem Eindruck der sonderbaren Entstehung des Romans erscheinen mußten. Weil es ihm während der Arbeit nicht möglich war, die schon gedruckten Teile zu verändern und mit den neuen durchaus in Einklang zu bringen, fürchtete er die Anlage des Ganzen verfehlt zu haben, und diese Angst hat seine Wertung des Romans eher bedingt, als eine sachliche Kritik des Aufbaus selbst. Dazu kam, daß die rückhaltlose Offenheit, mit der er seine Herzenswirren dargestellt hatte, ihm peinlich sein mußte; das Gefühl, daß es sich hier um sehr persönliche Dinge handelte, die nur durch strenge Betonung der Form künstlerischen Wert erlangen konnten, steigerte seine Sorgen wegen der Formfehler: er spricht von einer „Menge unerträglicher Geziert- und Flachheiten" (B. II, 223), einem „öden und ungeschickten Machwerk" (B. II, 267),

einem „formlosen und wunderlichen Versuch“ (B. II, 190). Es kennzeichnet seine Strenge gegen sich selbst, daß er allen Wert auf das legt, was er verfehlt zu haben glaubt und wiederholt von der Hoffnung spricht, bei einer Umarbeitung das Buch auf die Höhe seiner eigenen Forderungen bringen zu können.

Wie der Dichter hat auch die Kritik diesen formalen Standpunkt in ihrem Urteil betont; aber was bei Keller in seiner dichterischen Gewissenhaftigkeit begründet war, ist hier manchmal Mangel an Verständnis: die Leser können die Schönheit des organisch Gewordenen und die Einzigartigkeit der dichterischen Persönlichkeit nicht verstehen, die sich hier offenbart; es sind die ersten Anfänge jener Philisterei, „die nicht begreift, was an Keller eigentlich Besonderes sei“, der „Keller-Blindheit“, wie sie ein Mitarbeiter der Grenzboten in dem Aufsatz „Gottfried Keller, Aristophanes und die Bildungsphilister“ genannt hat (1891, II, 52). So hat der Grüne Heinrich bei seinem Erscheinen zwar manchen Kritiker gefunden, der ihn gelten ließ, auch wohl in seiner Art anerkannte und sogar lobte, aber kaum einen, der ihn ganz verstand: er wurde nur als Roman gewertet. Daß der besondere Wert der Dichtung nicht im äußeren Aufbau der Geschehnisse, sondern in der inneren Konsequenz der Entwicklung des Helden lag, haben nur wenige erkannt. Der erste, dessen Urteil aus wirklichem Verstehen kam, war Hettner; am 19. Februar 1854 schrieb er dem Dichter: „Was uns in Ihrem Roman so tief und nachhaltig anspricht, das ist das Gefühl, daß wir es hier mit einem notwendig gewordenen, nicht willkürlich gemachten Werke zu tun haben. Man fühlt überall die Wärme des Erlebten hindurch; wir haben hier im höchsten Sinne Dichtung und Wahrheit. Jeder der selbst ein innerliches Bildungsleben geführt hat, findet sein eigenstes Wesen hier wieder, nur klarer und tiefer, als er selbst es darzustellen vermocht hätte.“ Aber formal blieb Hettner im Banne der alten Anschauungen und wie tief z. B. die Darstellung des Dürerfestes mit Kellers künstlerischer Art zusammenhing, und was der Dichter mit den Episoden seines Werkes wollte, konnte auch er nicht begreifen.

Für die Schätzung des Buches in den weiteren Kreisen hat dann Friedrich Th. Vischer viel getan. Er hat durch eine wahrhaft organische Analyse eindringlich auf die herbe Kraft und Wahrhaftigkeit, auf den keuschen und zugleich ironischen Geist gewiesen, aus dem es entstanden war. So gut er jedoch den menschlichen Gehalt des Romans begriff: die besonderen Gesetze seines dichterischen Stils hat er merkwürdigerweise nicht erfaßt. Diese formalen Schönheiten hat erst Paul Heyse in seinem Brief an Keller

vom 21. Oktober 1880 entdeckt: „Vielleicht werde ich dem Werke, das ich bisher wie eine wundersam von der Natur gebildete Erzstufe mit allerlei inkrustierten Edelsteinen bestaune, noch einmal mit gelassener technischer Spitzfindigkeit beikommen, da es denn doch nicht ohne allerlei Weisheit und Plan zusammengefügt ist.“*) Nach ihm hat Ricarda Huch die besonderen ästhetischen Gesetze dargelegt, die das Werk beherrschen und den strengen künstlerischen Willen seines Dichters bezeugen; ihr Urteil erklärt, warum die Kritiker sich der eigentlichen Bedeutung des Romans verschlossen und höchstens die Einzelschönheiten gelten ließen: „Die Stürme, Ängste und Tränen waren abgetan zur Zeit der künstlerischen Verarbeitung, und das Gefühlsmäßige in seinen Stoffen konnte die harte Hand des Schaffenden nicht mehr erweichen. Diese Kälte, die die wahre Glut des Künstlers ist, erschwert vielen Lesern den Genuß seiner Werke, da weitaus die meisten Menschen, nicht nur die Frauen, nur durch das Gefühl, ja nur durch Sentimentalität berührbar sind. Selbst ein feiner Künstler wie Storm konnte Keller in seine dünne Höhenluft bis zu der scheinbaren Grausamkeit, die das Verweilen auf jedem wonnigen Pläßchen verschmäht, nicht immer ganz folgen.“ Unter allen Dichtungen Kellers war der Grüne Heinrich am stärksten von gefühlsmäßigen Einflüssen beherrscht; in ihm sah der Dichter eine Zuflucht für sein Herz, das von geistiger und leiblicher Not bedrängt war — aber trotz dieser unmittelbaren Berührung des Romans mit seinen persönlichen Sorgen steht Keller durchaus über seinem Stoffe; er zwingt seine Erlebnisse unter die Gesetze des gestaltenden Willens und sieht in der Dichtung das Mittel, ein objektives Verhältnis zu sich selbst zu finden. Diese zuschauende Haltung erzeugt einen Abstand von den stofflichen Dingen, der die meisten verleitete, das Buch rein als literarische Form, als Roman zu beurteilen.

So wurde die mystische Beziehung aller Ereignisse, auch der Episoden, zum seelischen Leben des Helden verkannt, die für Kellers Dichtung gerade die Hauptsache war. Er hat es gefühlt, wie sehr diese äußerliche Kritik seinem Werke Unrecht tat; er kannte die Schwächen seines Romans und gestand sie freimütig ein: wenn er also seine Abneigung gegen die kritische Behandlung des Grünen Heinrich so stark betont, so kann es nicht daran liegen, daß diese Kritik die formalen Fehler, die er selbst tadelte, hervorhob, sondern nur daran, daß er bei ihr das Verständnis für die besonderen Schönheiten und jedes positive Verhältnis zu seiner Dichtung vermißte. Es ist deshalb bei der Darstellung der Aufnahme, die der Roman bei den

*) B. III 266.

Kritikern fand, auch gleichgültig, ob die Kritik sich gegen die erste oder die zweite Fassung des Buches richtet. Sie hat vor der Umarbeitung wie nachher das übersehen, worauf es dem Dichter eigentlich ankam. Keller hat sich oft gegen diese äußerliche Wertung wehren müssen; eines der schönsten Beispiele ist sein Brief an Marie von Frisch vom 21. November 1880: „Es tut mir sänftlich wohl, daß Ihnen der Grüne Heinrich nicht mißfällt in seiner jetzigen Gestalt, nachdem ich ihn mühsam genug gestriegelt und gewaschen habe. Sonst scheint mir nicht viel Vergnügen daraus zu erwachsen. Denn nun kommen die sogenannten Kritiker und anstatt das Buch aus sich heraus zu beurteilen, vergleichen sie es in philologischer Weise mit dem alten, um ihre Methode zu zeigen und zerren so das Abgestorbene herum und lassen das Lebendige liegen; denn das verstehen sie ja einmal. Es ist ungefähr die Situation, wie wenn man im Garten einen alten Mops begräbt, und es kommen nächtlicherweile die Nachbarn, graben ihn wieder aus und legen das arme Scheusal einem vor die Haustür usw." An vielen Stellen seiner Briefe kehrt diese Ablehnung der literarischen Kritik wieder; ob er sich nun dagegen verwahren muß, daß man ihm „schöne Menschlichkeit und Seele" abspricht (an J. V. Widmann am 24. März 1877), oder ob er es tadelt, daß von den formalistischen Kritikern „das Wühlen und Grübeln in schadhaften Hautstellen und hohlen Zähnen an sich für wissenschaftlich und verdienstlich gehalten wird" (an Friedrich Th. Vischer am 6. August 1878), ob er sich gegen die „unberufenen Nachlaß-Trüffelhunde" (an Petersen am 1. Juli 1883) wehren muß, ob er sich verteidigt gegen einen Schüler des Professors Wilhelm Scherer, „welcher uns arme Lebende historisch-realistisch behandelt und mit saurer Mühe überall nur Erlebtes ausspürt und mehr davon wissen will, als man selbst weiß" (an Marie von Frisch am 13. August 1882) — immer ist es die Furcht, daß seine Werke nicht dichterisch nach ihren eigenen Gesetzen, sondern von einem Standpunkte aus gewertet werden könnten, der mit seiner Dichtung nichts zu tun hat. Seine Sachlichkeit verlangt nicht nur für sich, sondern für jeden Dichter, daß er eine fruchtbare Kritik finde, die das Werk nicht in äußerliche Regeln zwingen will, sondern als das Ergebnis eines schöpferischen Willens in seiner Eigenart begreift.

Die Kritik, gegen die er sich wehrte, erkannte manches Schöne an und hatte von ihrem Standpunkt aus mit ihrem Tadel Recht. Aber sie verkannte den innerlichen Ton, der bei allem Mangel an äußerlicher Geschlossenheit die Einheit des Ganzen herstellt. Daß die besondere Form des Romans so mißdeutet werden konnte, lag zum großen Teil daran, daß sein enger Zu-

sammenhang mit dem Leben seines Dichters den ersten Kritikern unbekannt war; aber ihr Gefühl hätte diese biographischen Zusammenhänge erfassen müssen, auch wenn sie noch nicht in der nüchternen Deutlichkeit erkennbar waren, wie sie es seit Baechtolds Lebensbeschreibung sind. Bis in die neuesten Urteile hat sich jene Verkennung der eigentlichen künstlerischen Absicht Kellers vererbt, die zu einer kühlen Verurteilung der ästhetischen Form des Romans führte und aus einer falschen Deutung der stilistischen Mittel stammt. Ganz abgesehen von oberflächlichen, ja böswilligen Urteilen, wie dem Kreyssig's in den Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart, und von philisterhaft anerkennenden, wie dem Kühnes in der Europa, haben auch Leser mit feinem Verständnis dem Dichter hier nicht gerecht werden können. Friedrich Th. Vischer z. B. nennt den Grünen Heinrich „eine Art schwebenden Mitteldings zwischen Poesie und Selbstbiographie, eine Schnake, eine Mücke, eine naupengeheuerliche Geschichtsklitterung" (Altes und Neues II, 143). So hat auch Hettner, der in seinem Brief vom 19. Februar 1854 (B II, 240) so viel Verständnis für Kellers Eigenart beweist, den Mangel an Zusammenhang zwischen den Ereignissen in München und der inneren Entwicklung des Helden getadelt. Er denkt vor allem an die Liebesgeschichten zwischen Rosalie und Erikson, Agnes und Lys und berührt damit eine Frage, die für das Verständnis von Kellers künstlerischer Arbeit wichtig ist: die Frage nach dem Verhältnis der Episoden zu dem ästhetischen Mittelpunkt des Romans. Denn in den Urteilen fast aller Kritiker kehrt dies Problem wieder; Otto Brahm sagt: der Grüne Heinrich würde dem Ideal des Romans besser entsprechen, wäre er weniger zyklisch angelegt, „wäre Heinrich mehr der alles überragende Held, den die Theorie fordert; aber häufig ist auch er nur der Faden, an dem allerlei wuchernde Episodik aufgereiht wird, Episodik, die sich nicht einmal verschlingt, sondern einander einfach ablöst." (S. 29.) Ähnliche Bedenken hat Köster (S. 66); ja er spricht sogar davon, daß das Ganze sorglos aufgebaut sei, daß die Erzählung in den Partien, die die Münchener Zeit darstellen, stocke, daß die theoretischen Exkurse einen breiten Raum einnehmen, daß ein „trockener Ton" in diese Kapitel sich eingeschlichen habe; Erikson und Lys mit ihren Liebeshändeln nehmen nach Köster das andauerndste menschliche Interesse in Anspruch, während Heinrich durch viele Kapitel hin nur Nebenperson ist. Auch hier wird eine Prüfung des organischen Zusammenhangs zeigen, daß die Darstellung der wissenschaftlichen Studien durchaus folgerichtig einen Bestandteil von Heinrichs Entwicklung ausmacht und notwendig die stilistische Form erhalten mußte, die Keller ihr gab; ferner, daß

der Held nur solange als Nebenperson betrachtet werden kann, als man sich an die rein formale Aufeinanderfolge der äußeren Ereignisse hält, ohne auf die Parallelität der Episoden mit der Haupthandlung und ihren Sinn zu achten. Theodor Storm hat in seiner Kritik diesen inneren Zusammenhang mit dem Problem des ganzen Romans wohl gefühlt und bedauert nur, daß „der frische Glanz erlöscht, wo die Erzählung in dritter Person beginnt, wenngleich auch hier wie im ersteren Teil die sich gleichsam von selbst ergebenden Offenbarungen aus Kunst und Menschenleben vorkommen". (Brief vom 15. Juli 1873, Briefwechsel S. 35.) Was Storm als Erlöschen des frischen Glanzes bezeichnet, hängt aber enge mit stilistischen Notwendigkeiten zusammen, deren Sinn ihm hier nicht klar wurde, weil er in seiner Kritik zu sehr auf die bunte und lebendige Schönheit der Einzeldinge eingestellt ist, auf „den Besuch beim Onkel mit dem silbernen Posthörnchen, mit der prächtigen Einführung der Judith, dann die Geschichte von dem alten Hökerpaar Margret und Jaköbchen" — darüber hat er nicht bedacht, daß innerhalb der ganzen Erzählung der neue Gehalt vom Ende der Jugendgeschichte an einen veränderten Stil verlangte.

Auch gegen den menschlichen Gehalt der Dichtung wurden Vorwürfe erhoben. Keller schreibt darüber an Justina Rodenberg am 9. April 1881: „Ich dürfte übrigens die Süßigkeit menschlich-fraulicher Gesinnung wohl goutieren, indem eine schreckliche Art Kritik (nicht diejenige der Germanisten) aufzutauchen begann, worin meine Arbeit und Kunst anerkennungsvoll behandelt, der Nicht-Held des Romanes aber als ein famos geschilderter ganz miserabler Tropf gekennzeichnet wurde." Als die zweite Fassung erschienen war, hatte die Kritik die Frage des tragischen Ausganges kräftiger angefaßt, dessen Notwendigkeit sie schon bei der ersten Ausgabe bezweifelte. „Das Tollste ist, daß jetzt, nachdem 25 Jahre lang die Leute sagten, der Tod des Heinrich sei unmotiviert und gewaltsam, Kritiker kommen und behaupten, er müsse tot bleiben und die alte Ausgabe sei besser." (An Marie Melos am 29. Dezember 1880.) „Es ist mir mit dem Lebenlassen dieses Nicht-Helden gegangen wie dem Bauer und seinem Sohn mit dem Esel, den sie zuletzt an einer Stange trugen, um es den Leuten recht zu machen." (An Friedrich Theodor Vischer am 28. Juli 1881.) Sieben Jahre vorher hatte Vischer in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung (1874, Nr. 203) seine kritischen Bedenken über den Schluß der ersten Fassung ausgesprochen und den „unorganischen, grillenhaften, abreißenden Ausgang" nur so erklären können, daß Keller sich in Heinrichs Tode ein symbolisches Urteil spreche für seine Schuld an der Mutter, oder

aber, daß aus dem Tode Heinrichs dessen Urbild, der Dichter, aufersteht: der alte Heinrich, der nicht wußte, was er wollte, mußte (nach Vischer) eines symbolischen Todes sterben, damit sein Dichter mit neuem Mut ins Leben treten könne. Vischer nimmt also an, daß das Ende Heinrichs durch die Entwicklung im Roman selbst nicht begründet und nur durch das lyrische Bedürfnis des Dichters zu erklären sei. Es ist bezeichnend, daß der Tod Heinrichs den Kritikern am meisten zu schaffen machte, die Keller am besten verstanden; Storm tadelte den Ausgang wegen ähnlicher Bedenken: „Ich kann nicht sagen, daß ich bei meinem — allerdings längst dahinten liegenden — Lesen des alten Buches die Notwendigkeit eines tragischen Ausganges empfunden hätte. Mir kam der Schluß gewaltsam, fast wie durch äußere Umstände herbeigeführt vor." (Am 14. Dezember 1880, Briefwechsel 94.) Auch Hettner schrieb am 11. Juni 1855: „Bedenken hatte ich anfangs gegen den Schluß. Warum, fragte ich mich, lassen Sie Ihren Helden sterben? Fast dünkt es mir, Sie predigen das ‚In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister' etwas allzu eindringlich, wenn der Held seine strebsamen Bildungswirren mit dem Tode büßt. Ist er nicht schon genugsam gestraft, wenn er sich sagt, daß er das kümmerliche Alter und das gramvolle Absterben seiner treuen Mutter verschuldet? Jedoch haben sich mir diese Bedenken allmählich gemildert, indem ich mir sage, daß der Ernst der Bildungstragödie nur um so durchschlagender auftritt."

Dieser Schluß der ersten Fassung offenbart den engen Zusammenhang zwischen dem Werk und dem persönlichen Leben seines Dichters nicht nur in dem lyrischen Sinne, den er nach Vischer haben soll, sondern auch in dem Sinne einer unmittelbaren Einwirkung von Zuständen und Stimmungen, die mit dem Roman selbst nichts zu tun hatten. Daß Heinrichs Ende so unvermittelt hereinbricht, ist eine Folge der Stimmung, in der Keller damals arbeitete: „Dies Schlußkapitel sollte ursprünglich etwa 3 Kapitel stark werden und eine förmliche Elegie über den Tod bilden . . . . . Dies wäre ein Hauptgesichtspunkt gewesen und ist gerade ganz weggefallen, da es mir teils zuwider wurde, nochmals über diesen Gegenstand breit zu werden, teils ich aber auch nicht mehr Zeit dazu hatte, indem es dazu eines tiefen und wohl überlegten Ausdruckes oder Stils bedurfte." (An Hettner am 25. Juni 1855.) Persönliche Sorgen ließen ihm in der Zeit, wo er am Ende des Romans arbeitete, keine Ruhe: eine „schlimme Ahnung" plagte ihn, als ob überall etwas gegen ihn vorgehe, „die niederträchtige Gemeinheit der Leute" hält ihn „so lange als möglich in einem unseligen Banne eingeschnürt". Am 18. Mai 1855 klagt er Hettner sein Leid: „Dazu kommt, daß

ich gegenwärtig etwas erlebe, was einem heiteren und schönen Sterne zu gleichen scheint und mir vielleicht nur durch diese Misere und Verbitterung verloren geht." Es war die unglückliche Liebe zu Dunckers Schwägerin, der Dorothea des Romans, und geschäftlicher Ärger über gewisse Bestimmungen des Verlegers, die ihn in diese unglückliche Verfassung brachten, und so findet er die ruhige Stimmung nicht, um Heinrichs Tod durch eine sorgfältige Darstellung eingehend zu begründen. Gerade weil der Roman aus dem persönlichen Leben des Dichters geboren ist, weil Pläne, die seit Jahren feststehen, unter dem Eindruck einer Stimmung oder äußerer Verhältnisse aufgegeben worden sind, können die Absichten des Dichters sich nur demjenigen offenbaren, der diesen Zusammenhang begriffen hat. Bei aller Entschiedenheit, mit der Keller am tragischen Ziel von Anfang an festhält, wandelt sich der Plan im einzelnen je nach den augenblicklichen Bedürfnissen, und die Konsequenz des Verlaufs wird nur erreicht durch die synthetische Kraft des erzählenden Stils und die zentrale Bedeutung von Heinrichs Charakter. Die einheitbildende Wirkung dieser Figur entwickelt sich aber aus dem menschlichen Wesen des Dichters, und diese Entwicklung gibt der Dichtung eine viel stärkere Gewalt der Überzeugung, als es der strengste äußere Aufbau könnte. Es wäre jedoch ungerecht gegen Keller, wollte man überall nur den Niederschlag seiner persönlichen Stimmungen und Erlebnisse feststellen. So unmittelbar kann das Verhältnis zwischen den menschlichen Erfahrungen und ihrer Gestaltung in der Dichtung nicht sein, und wenn hie und da der Drang des Allzupersönlichen auch das künstlerische Gewissen getrübt hat, so muß gerade ein Vergleich zwischen dem Rohstoff der Erlebnisse und ihrer Formung im Roman zeigen, wie Kellers dichterische Sachlichkeit der weitausgesponnenen Geschichte die stete Beziehung zu ihrem ästhetischen Mittelpunkt erhält. Sein Ringen um die Geschlossenheit der seelischen Entwicklung hebt ihn überall über die persönlichen Nöte, die er darstellt, hinaus in die kühle Beschaulichkeit des Künstlers. Der gestaltende Wille hat die biographischen und lyrischen Bedingungen seines Schaffens überwunden, und die klare Einsicht in die schöpferische Tätigkeit Kellers kann uns nur aus ihrer Offenbarung, dem Kunstwerk selbst, kommen.

DIE ENTWICKLUNG DES ROMANS.

Daten.

Am 5. Februar 1847 schrieb Keller an Ferdinand Freiligrath: „In einigen Wochen lasse ich etwa 40 Gedichte drucken und nachher werde ich endlich meinen Roman fertig machen, welcher den Titel Der grüne Heinrich bekommen wird." Zum erstenmal erscheint hier der Name des Romans, der erst acht Jahre später vollendet wurde, und an dem Keller schon 1846 gearbeitet hat, wie aus dem ältesten Eingang zum Grünen Heinrich im Anhang des zweiten Bandes von Baechtolds Lebensbeschreibung hervorgeht. (S. 516 ff.) Aus dem Brief an W. Baumgartner vom 28. Januar 1849 erfahren wir dann, daß der Roman zu Ostern „endlich" herauskommen soll, aber schon am 8. Februar muß Keller Eduard Dößekel berichten: „Nebenbei (d. h. neben dem Studium von Feuerbachs Anschauungen) treibe ich noch Literaturgeschichte und arbeite an meinem unglückseligen Romane, welchen ich, da ich einen ganz anderen Standpunkt und Abschluß meines bisherigen Lebens gewonnen habe, erst wieder zu zwei Dritteln umschmelzen muß." Dabei ist nicht an die Umschmelzung eines ausgeführten Romans zu denken: Keller ließ seine Pläne im Kopf ausreifen, und erst wenn er sich über Alles im Klaren war, begann er mit der Niederschrift. So ist auch hier nur die Umarbeitung der Pläne, die ihn bisher beschäftigt hatten, gemeint, und zwar sollten sie im Sinne jener Feuerbach'schen Lehre umgestaltet werden, die so stark auf seine Denkweise eingewirkt hat, wie er im selben Brief bezeugt. Zwar scheint es nach dem Brief an Baumgartner vom 10. März 1849, als ob das Werk schon vollendet gewesen wäre: „Nun geht es endlich mit Macht an meinen Roman: von Anfang bis zum Ende wird er umgeschrieben und über die Ferien soll er fertig werden." Aber Keller liebte es damals von seinen dichterischen Plänen so zu reden, als ob sie schon ausgeführt wären: im selben Brief erwähnt er z. B. daß er „jenes" epische Gedicht angefangen habe, „von den zwei jungen Leutchen und den Bauern, welche pflügen" (B. I, 366): dieser Anfang kommt jedoch über die Schilderung der drei Nachbaräcker nicht hinaus, trotzdem schon anderthalb Jahre vorher im Tagebuch (vom 20. September 1847) von den beiden Bauern die Rede war, die vom herrenlosen Acker in der Mitte Furchen abpflügen (B. I, 297). Die Novelle selbst ist erst nach 1854 ausgeführt worden. Auch der Brief an die Mutter vom 16. März 1849 zeigt, wie Keller seine Pläne mit dem Roman damals als vollendete Tatsachen hinstellt; von seinem Verleger, der erst ein Jahr später, im Februar 1850, mit ihm in Verhandlung

trat, schreibt er: „Vom Buchhändler kann ich auch nicht verlangen, daß er mir das Geld schickt, ehe das Buch fertig ist.“*) Der beste Beweis dafür, daß der Roman damals noch nicht vollendet gewesen sein kann, ist die Qual, mit der der Dichter noch länger als vier Jahre an seinem Werk gearbeitet hat: eine fertige Arbeit hätte er sicher rascher und leichter umgearbeitet. Dagegen muß er sich innerlich über die Anlage des Ganzen in der Zeit der Wandlung schon klar gewesen sein und auf jeden Fall hat er insofern ein Recht, von Umarbeitung zu reden, als die bis dahin im Kopf ausgereiften ursprünglichen Pläne unter dem Eindruck seiner Heidelberger Erlebnisse von Grund aus umgewandelt wurden.

Am 4. April 1850 verspricht er Freiligrath, sein Roman solle im Laufe des Sommers erscheinen (B. I, 399); die Verhandlungen mit dem Verleger Vieweg jedoch werden erst am 7. Mai abgeschlossen, und der Druck begann Ende August 1850. Von da ab setzt zwischen Verleger und Dichter jener tragikomische Kampf um Ablieferung des Manuskripts ein, den Baechtold im zweiten Band (S. 35) dargestellt hat. Am 22. September 1850 waren die ersten acht Bogen des ersten Bandes korrigiert (B. II, 131), im März 1851 ist die Arbeit am ersten Band abgeschlossen (B. II, 170), und am 12. Februar 1852 hofft Keller in sechs Wochen das Buch „recht gut“ beendigen zu können (B. II, 38). Im Juli erwartet er dann, daß es im Oktober versendet werden könne (B. II, 210), aber Ende 1852 war erst der zweite Band gedruckt, und der dritte folgte im November 1853. Noch länger dauerte es mit dem vierten Band: zu Ende Oktober 1854 hat Vieweg noch keinen Bogen davon erhalten können (B. II, 41); am 5. Januar 1854 setzte Keller dann seinem Freunde Hettner seine Absichten mit dem letzten Bande auseinander, aber es währte noch länger als ein Jahr, bis er am Palmsonntag 1855 endlich das Schlußkapitel vollendete.

Wie sehr seine Arbeit ihn gequält und gedrückt hat, zeigt am besten seine eigene Darstellung der Entwicklung des Romans: „Ich hatte das Buch noch in der subjektiven und unwissenden Lümmelzeit angefangen und den Druck beginnen lassen, ohne zu bedenken, was ein Roman eigentlich ist. Ich blieb bald stecken, von anderen Dingen angeregt, und gab doch dem Verleger mein Wort, vor der Beendigung nichts anderes zu beginnen. So kam ich in die seltsame Situation, alle Zwecke, Projekte und guten Dinge unterdrücken zu müssen, während es mir ganze Vierteljahre unmöglich war, den verfluchten Strickstrumpf auch nur anzurühren. Durch alles dies geriet

*) Uebrigens hat Keller schon am 31. Oktober 1848 seinen späteren Verleger Vieweg renommistisch als seinen „Braunschweiger Buchhändler“ bezeichnet.

ich in allerlei bedenkliche Zustände, welche nun endlich bald abgewickelt sind, und ich lebte hier wie in einer Büßerzeit und Verbannung" (an Freiligrath, Ende 1854).

Die Unzufriedenheit mit seiner Leistung ließ ihm keine Ruhe; er hoffte immer, er könne dem Werk, das unter dem Druck seines gezwungenen und hastigen Schaffens weit hinter seiner Vorstellung zurückgeblieben war, durch eine gründliche Umarbeitung die Gestalt geben, die ihn dauernd befriedigen würde. Der Grüne Heinrich war in seiner ersten Fassung noch nicht vollendet, als er schon Hettner fragte, ob er glaube, „daß durch eine gelegentliche Umarbeitung und Kürzung das Buch einen bleibenden Platz erhalten könnte oder wenigstens eine relative Bedeutung" (am 14. Februar 1854). Von da ab spricht er in seinen Briefen immer wieder von dieser Hoffnung; er verhehlt sich allerdings nicht, daß bei einer Umarbeitung viel von der ursprünglichen Schönheit verschwinden werde, die der Roman trotz alledem hatte, und daß die frische Unmittelbarkeit geopfert werden müsse, die ein Dichter nur einmal besitzt und geben kann (an Emil Kuh am 3. April 1871). Am 10. September 1871 bedenkt er sogar schon die Mittel, wie das Buch umgestaltet werden könnte und glaubt, das Beste sei die Umwandlung des Ganzen in eine Selbstbiographie, weil die Ich-Erzählung eine Umschreibung von Wort zu Wort nötig machen müßte, bei der das Auswüchsige von selbst beschnitten würde. Bis zu dieser Umgestaltung sollte aber noch lange Zeit vergehen: erst im Juni 1875 begannen Verhandlungen wegen einer neuen Auflage mit der Göschen'schen Buchhandlung (an Weibert, 27. Juni 1875); sie zogen sich aber lange hin, weil erst das rechtliche Verhältnis zu dem ersten Verleger klargestellt werden mußte und diese Schwierigkeiten erst im Herbst 1875 überwunden waren.

Die Arbeit an der zweiten Fassung hatte damals schon lange begonnen. Nach dem Brief an Petersen vom 4. Juli 1876 wollte Keller den Roman durch Streichungen um wenigstens ein Viertel (d. h. einen Band) kürzen. Für das Ganze plante er die Gestalt einer Autobiographie, und in einer kurzen Einleitung sollte erzählt werden, wie sie aufgefunden wird. Am 25. Juni war das, was von der ursprünglichen Fassung stehen bleiben sollte (ungefähr $2^1/_2$ Bände), durchkorrigiert, und er begann die Teile, die bisher in dritter Person erzählt wurden, umzuschreiben (Briefwechsel mit Storm, S. 31). Am 9. Januar 1879 war die Arbeit so weit vorgeschritten, daß er an die Göschen'sche Buchhandlung schreiben konnte: „Inzwischen ist es hohe Zeit geworden, den grünen Heinrich vorwärts zu bringen, wenn er in der ersten Hälfte des Jahres erscheinen soll, zumal ich mich endlich auch

anderen Arbeiten zuwenden muß. Auf das Zureden mancher Freunde habe ich doch nicht so viel gestrichen, als ich ursprünglich vor hatte, sondern im ganzen nur ca. 16 Bogen, sodaß das neue Buch ungefähr, d. h. höchstens, 90 Bogen stark werden wird. Diese 90 Bogen habe ich in fünf Bändchen à 18 Bogen eingeteilt, vorbehalten den Fall, daß der Verleger eine andere, kleinere Bändezahl für zweckmäßiger hält. Zu lange Kapitel sind getrennt worden und jedes mit einer kurzen Überschrift versehen — (Keller dachte sich erst gereimte Zweizeiler als Kapitelüberschriften) — damit ein Register angefertigt werden und der geneigte Leser die einzelnen Gegenstände leichter auffinden kann: auch verliert das Buch durch diese Manipulation den äußeren Anschein monotoner Unbehilflichkeit, den es bis jetzt hatte. .... Drei Bände sind druckfertig, die zwei übrigen sind auf dem Wege, es zu werden, bis die andern gedruckt sind, bezw. vorher, da das Eigentliche oder Neue daran schon getan ist. Immerhin muß ich bis längstens Ende März mit dieser Sache nichts mehr zu schaffen haben". Unterdessen überlegte Keller eine Änderung des bisherigen Titels in „Heinrich Lee" oder „Das Leben des Grünen Heinrich", um das Wort „Roman", das zu einer falschen ästhetischen Deutung führen konnte, verschwinden zu lassen. (An Storm am 26. Februar 1879, Briefwechsel S. 58). Die ersten drei Bände waren im November 1879 dann auch glücklich gedruckt (an Petersen, 11. November 1879), aber die Arbeit am 4. Band zog sich unter vielem Seufzen über den „dämonischen Simpel, den grünen Heinrich", noch lange hin*): erst am 5. März 1880 verspricht der Dichter dem Verleger wieder neue Manuskriptsendungen, und in einem Brief an Storm vom 13. Juni 1880 (Briefwechsel S. 86) erklärt er das langsame Fortschreiten der Arbeit: „Mein Schicksalsbuch rückt endlich doch seinem Abschluß entgegen: der vierte Band ist im Druck, mit den Korrekturen freilich noch der definitive Schluß in meiner Hand. Nachdem der abnorme Winter vorbei und kein Grund mehr da war, nicht an dem Zeug zu arbeiten, befiel mich erst wieder eine krankhafte Widerwilligkeit und Scheu in dem übel angelegten Wesen fortzufahren. Die Arbeit war nicht sowohl schwer als trübselig, mit offenen Augen an dem Unbedacht und der nicht zu verbessernden Unform eines längst entschwundenen Lebensalters herumbasteln zu müssen, anstatt sich dem Neuen zuzuwenden. Der bloße Gebrauch von Blaustift und Schere wäre das Einfachste und Glücklichste gewesen, allein es wird ja gar nichts Fragmentarisches mehr gelitten, und selbst gegen das verzögerte Erscheinen eines Schlusses erfährt man das roheste materielle Raisonnieren und Drän-

*) Brief an Marie v. Frisch v. 25. Dez. 1879.

gen von Seite derer, die den Anfang mit ihrer Aufmerksamkeit beehrt haben. Das war vor hundert Jahren doch anders. Ein Goethe durfte den Wilhelm Meister liegen lassen, ein Schiller den Geisterseher ganz abbrechen, ohne so geplagt zu werden, und man vergnügte sich an dem, was da war. Ich weiß freilich, daß man sich nicht mit den Beiden vergleichen soll; allein sie waren ja noch nicht die unnahbaren Herren, die sie jetzt sind".

Am 22. September 1880 war sein „Märtyrertum, wenigstens diesen Gegenstand betreffend, für einmal abgeschlossen" (B. III, 265): an diesem Tage sandte er Göschen die letzten Manuskriptseiten für den vierten Band.

DIE ANSTÖSSE ZUM SCHAFFEN.

Wären wir nur durch die äußerlichen Daten über den Werdegang des Grünen Heinrich unterrichtet, so könnten wir aus ihnen schon schließen, daß den Dichter bei der Arbeit mehr die Sorge vorwärts trieb, die drängende Manuskriptforderung Viewegs zu befriedigen, als unbefangene Freude am Schaffen. Dazu kam, daß es ihm unmöglich war das Ganze zu überblicken. Er arbeitete an den späteren Teilen, während die früheren schon gedruckt vorlagen, und so fehlt ihm die Möglichkeit „alle Geschmack- und Taktlosigkeiten" auszumerzen „die man schon bei einer zweiten oder vielmehr ersten Wiederholung zu entdecken und zu beseitigen pflegt. So gleicht das Opus einer Zeichnung, auf welcher neben den letzten Federstrichen noch alle anfänglichen Kohlen- und Bleistiftstriche neben einander zu sehen sind, ja sogar noch der Verderb und Schmutz des Papieres durch die arbeitende Hand haftet" (an Emil Kuh am 3. April 1871). Zwar wird die Schönheit der Dichtung durch diese Fehler nicht ernstlich in Frage gestellt, dem Dichter aber mußten gerade sie peinlich sein, da sie in seiner Erinnerung jene qualvolle Zeit heraufbeschworen, wo er manchmal glaubte, die Herrschaft über seinen Stoff verloren zu haben. Wenn manche dieser Gebrechen im Sinne einer gegenständlichen Kritik auch Tadel verdienen, so offenbaren sie doch die Eigenart des Dichters; er arbeitete unmittelbar aus der künstlerischen Eingebung heraus und hielt nichts von dem „Grübeln über der Mache", dem „aprioristischen Spekulieren" und von rein verstandesmäßiger Konstruktion; er glaubt nicht an das „Forschen nach dem Geheimmittel, dem Rezept und dem Goldmacherelixir, das doch einfach darin besteht, daß man unbefangen etwas macht, so gut mans gerade kann, und es das nächstemal besser macht, aber beileibe auch nicht besser, als man's kann." (An Emil Kuh am 12. Februar 1874.) Die Form gab er seinen

Schöpfungen unter dem unbewußten Zwang der angeborenen Gesetzlichkeit seines Schaffens. Gerade diese lyrische Art der Produktion hat zusammen mit den äußerlichen Bedingungen seiner Arbeitsweise aus der ersten Fassung des grünen Heinrich jenes Gebilde gemacht, das er selbst in übertriebener Selbstkritik „eine weitschichtige, unabsehbare Strickstrumpfform" nannte (im Brief an Hettner vom 26. Juni 1854), das in der Tat aber der reine Spiegel ist, der eine reiche und schöne Welt in leuchtenden Farben zurückstrahlt.

„Ich habe noch nie etwas produziert, das nicht den Anstoß aus meinem äußeren oder inneren Leben dazu empfangen hat, und werde es auch ferner so machen," schrieb der Dichter an Vieweg, als er ihm am 26. April 1850 den Roman zum Verlag anbot, und er beweist damit, daß er sich über den engen Zusammenhang des Buches mit seinem persönlichen Erleben klar war. Die ersten Spuren des Grünen Heinrich im Geiste seines Dichters weisen ins Jahr 1843, und schon damals lebt der dichterische Gedanke ganz von der Kraft des menschlichen Erlebnisses: Keller selbst erzählt in seinem Aufsatz Autobiographisches (Nachlaß S. 18): „Allerlei erlebte Not und die Sorge, welche ich der Mutter bereitete, ohne daß ein gutes Ziel in Aussicht stand, beschäftigte meine Gedanken und mein Gewissen, bis sich die Grübelei in den Vorsatz verwandelte, einen traurigen kleinen Roman zu schreiben über den tragischen Abbruch einer jungen Künstlerlaufbahn, an welcher Mutter und Sohn zugrunde gingen. Dies war meines Wissens der erste schriftstellerische Vorsatz, den ich mit Bewußtsein gefaßt habe, und ich war ungefähr 23 Jahre alt. Es schwebte mir das Bild eines elegisch-lyrischen Buches vor mit heiteren Episoden und einem zypressendunklen Schlusse, wo alles begraben wurde. Die Mutter kochte unterdessen unverdrossen an ihrem Herde die Suppe, damit ich essen konnte, wenn ich aus meiner seltsamen Werkstatt nach Hause kam."

Die zeugende Kraft, die den Grünen Heinrich schuf, ist also durchaus innerlicher Art: das übervolle Herz muß sich vom Reichtum seiner Plage und Lust befreien, und da zugleich eine Schuld den Dichter drückt und nach Sühne verlangt, ist es eine dichterische Buße im Goethe'schen Sinne. Erst später trat Keller in ein literarisches Verhältnis zu seinem Stoff; es kam ihm zunächst kaum zum Bewußtsein, daß er ein Werk gestaltete, das seiner Form nach mit anderen Erscheinungen der Literatur zusammenhing. Gerade das macht die Frage schwierig, ob neben dem rein dichterischen Erlebnis auch die literarische Anregung auf die Entstehung des Romans gewirkt habe. Es ist schwer festzustellen, ob Keller Gedanken, Charaktere,

Zustände, Stimmungen aus anderen Dichtwerken übernommen und mit den eigenen Vorstellungen verschmolzen hat. Bei seiner ganz innerlichen Auffassung hat er sich von fremden Anregungen gewiß nur insofern bestimmen lassen, als sie ihn persönlich ergriffen und seinem Wesen von Grund aus verwandt waren. Diese restlose Umschmelzung hebt aber das deutlichste Merkmal fremder Einflüsse, eben ihr fremdartiges Aussehen, auf. Andererseits hat aber Keller Vieles, was ihn freute — auch wenn es weit hergeholt war und nur in der Eigenart seines beziehungsreichen Geistes Einheit und Zusammenhalt fand — in den bunten Teppich seiner Dichtung verwoben: die Episode vom Meretlein z. B. verdankt ihren Ursprung einem alten Bild auf dem Speicher bei Jugendgespielen. So hat er sicherlich auch manches, was ihm in Büchern aufgefallen war, in den Roman hineingetragen. Ja, die Entlehnung fremder Motive und ihre Berechtigung im dichterischen Schaffen interessiert ihn sogar theoretisch, und er hat, während er noch am Grünen Heinrich arbeitete, in einem Brief an Hettner (vom 26. Juni 1854) seine Meinung darüber auseinandergesetzt: er geht von Rabelais aus und wundert sich, daß so viele literarische Motive, die man für die Eigenart einer bestimmten Richtung und für nagelneu hält, seit Jahrhunderten vorhanden seien. Ein entlehntes Motiv brauche nicht eben aus Büchern zu stammen, ebensogut könne es jener wilden Literatur der Fabeln und Anekdoten angehören, die in Bauern- und Studentenkneipen, Werkstätten und Marktplätzen auftauchen und in der Luft umherschwimmen. Neben ihrer volkstümlichen Fassung erfahren sie dann irgendwo und von irgendwem eine klassische Prägung. Das Ganze des poetischen Stoffes befinde sich in einem merkwürdigen Kreislauf und werde gebraucht, sobald nur gedichtet und geschrieben wird. „Mit einem Wort," so schließt er, „es gibt keine individuelle souveräne Originalität und Neuheit im Sinne der Willkürgenies und eingebildeten Subjektivisten (Beweis: Hebbel, der genial ist, aber eben, weil er so durchaus neusüchtig ist, so überaus schlechte Fabeln erfindet.) Neu in einem guten Sinne ist nur, was aus der Dialektik der Kulturbewegung hervorgeht. So war Cervantes neu in der Auffassung des Don Quixote (ich weiß nicht einmal, ob durchaus), aber nicht in der Ausführung und den einzelnen poetischen Dingen. Und dies ist der beste Fingerzeig, wonach ein Dichter streben und in was er seine Ehre setzen soll."

Die Eigenart der Auffassung, die den Dichter berechtigt eine fremde Erfindung selbständig zu verwerten, hat Keller überall da gefunden, wo er literarischen Anregungen folgte; die drei gerechten Kammacher, die nach Conrad Ferdinand Meyers Erinnerungen (S. 23) ihr Dasein dem Satz in

Bayles Dictionnaire verdanken, daß ein Staat von lauter Gerechten nicht bestehen könne, rechtfertigen am schönsten seine Theorie über die Entlehnung. Das Verhältnis zwischen literarischer Anlehnung und ihrer Verarbeitung ist aber im Grünen Heinrich nicht so klar, wie hier und in den Berlocken, die auf Grimms Correspondance littéraire zurückgehen (B. III, 274), schon deshalb nicht, weil die Novellen die Versinnlichung des gedanklichen Problems sind, das die Quellen dem Dichter boten, während ein solches thematisches Verhältnis im Roman seiner ganzen Entstehungsart nach nicht stattfinden kann.

Am ehesten wäre eine solche Verwandtschaft bei der Ähnlichkeit der Probleme zwischen dem Grünen Heinrich und Dichtung und Wahrheit möglich, und in der Tat hat Agnes Waldhausen in ihrem Aufsatz „Gottfried Kellers Grüner Heinrich in seinen Beziehungen zu Goethes Dichtung und Wahrheit" angenommen, daß genetische Zusammenhänge zwischen den beiden Werken bestehen. „Die Übereinstimmung von manchen oft recht unbedeutenden Zügen", schreibt sie auf S. 481, „könnte man damit erklären, daß unbewußte Bewußtseinsresiduen von Vorstellungen und Erlebnissen durch ähnliche Vorgänge in „Dichtung und Wahrheit" geweckt, und einzelne Bilder aus der Fülle des Erinnerungsmaterials herausgehoben wurden, die von nun an besonders fest in dem lebendigen Gedächtnis hafteten und daher später auch der Gesamtdarstellung eingeordnet wurden." Aber zunächst ist ein solches Verhältnis bei der unmittelbaren Frische Kellerscher Darstellung ganz undenkbar: seine Vorstellungen waren klar genug, um eine solche Mæeutik entbehren zu können, und was er erzählt, steht in einem so notwendigen Zusammenhang mit seiner eigenen dichterischen Art, daß eine derartige Deutung der Ähnlichkeiten dem assoziativen Spiel des Zufalls zu viel und Kellers künstlerischer Phantasie fast gar keine Möglichkeit läßt, sich zu entfalten. Dazu kommt, daß alle Einzelheiten, die Agnes Waldhausen für ihre Annahme anführt, sich durchaus organisch aus Kellers Erlebnissen und dichterischen Absichten erklären lassen. Der goldene Turmhahn z. B., in dem Heinrichs kindliche Theologie sich ein Symbol Gottes schuf, soll seine Anwesenheit im Roman dem goldenen Hahn verdanken, der auf dem Kreuz der Mainbrücke im Sonnenschein glänzte, und den Goethe immer mit so erfreulicher Empfindung betrachtete. (Dichtung und Wahrheit, I. Buch.) Beweisen allerdings läßt sich die frische Unmittelbarkeit nicht, mit der dieser schöne kindliche Mythus aus Kellers tiefem Eins-Sein mit der Welt und ihrer Schönheit hervorgeht, dagegen läßt sich auch mit den Mitteln einer gröberen Dialektik feststellen, daß dieser Turmhahn im

Grünen Heinrich nicht als zufällige, wenn auch erfreuliche Einzelheit auftritt, wie bei Goethe, sondern durch seine metaphysische Symbolik deutlich Heinrichs spiritualistische Phantastik kennzeichnen soll. Diese organische Beziehung zum Grundproblem des Romans rückt ihn in ein bewußtes Verhältnis zum komponierenden Geiste des Dichters und macht eine assoziative Entstehung im Sinne Agnes Waldhausens unmöglich. Auch daß Heinrich beim Verlassen der Gaststube die Mütze durch einen königlichen Beamten vom Kopf genommen wird (E. I, 43), soll durch jenes Abenteuer in „Dichtung und Wahrheit" veranlaßt sein, wo Goethe bedeckten Hauptes das Tischgebet verrichtet und den Spott der Reisegefährten herausfordert. (Dichtung und Wahrheit, 6. Buch.) Aber ganz abgesehen davon, daß Keller die Episode offenbar verwendet hat, um Heinrichs Verhältnis zu den deutschen Sitten und Einrichtungen deutlich zu machen, läßt sie sich gerade an dieser Stelle unmittelbar aus Kellers Erlebnissen erklären. Genau bei der nämlichen Gelegenheit wie im Grünen Heinrich, auf der Fahrt nach München, wurde einem Reisegefährten des Dichters von einem bayerischen Kreisrichter der Hut vom Kopf gerissen, um ihm Respekt vor des Königs Rock beizubringen (B. I, 90). Wenn Agnes Waldhausen sodann in der kuriosen Sammlung von Wachsmännchen und embryonischen Gebilden, die Heinrich in Flaschen setzt und mit so schönen Namen tauft, „eine novellistische Erfindung" sieht, die Keller eingeflochten habe, „um gemäß den Worten von Dichtung und Wahrheit, daß man aus den Fähigkeiten und Kraftäußerungen der Kinder hinterdrein wohl bemerken könne, was auf ein Künftiges hingedeutet habe, seine eigene bildnerische und dichterische Veranlagung zu charakterisieren", so hat Keller in seinem Roman sicher nicht an einen Kommentar zu Dichtung und Wahrheit gedacht; dann war er eigenartig genug, an solchem bunten und krausen Wesen seinen ganz ursprünglichen Spaß zu haben; auch in späteren Jahren hat er solche grotesken Kreaturen seiner Phantasie mit Feder und Zeichenstift dargestellt.*) Er wollte nichts anderes, als das Kind und seine Spiele charakterisieren; außerdem spricht die Lebendigkeit und Buntheit dieser Szenen und die dramatische Störung durch die Katze gegen eine solche schematische, trockene Herkunft. Übrigens hat schon Baechtold (I, 310) auf den Zusammenhang der Embryonensammlung mit einer Tagebuchstelle vom 1. Mai 1848 aufmerksam gemacht. „Ein ansehnlicher Teil der ehrenwerten Gesellschaft (von Wachsfiguren in einer Jahrmarktsbude) bestand aus einer langen Reihe Gläser, welche vom kleinsten Embryo an bis zum fertigen Fötus die Ge-

*) Abbildungen bei Berlepsch S. 88/89/116/118, bei Stössl S. 11/19/35.

stalten der angehenden Menschen enthielten. Diese waren nicht aus Wachs sondern Naturgewächs und saßen im Weingeist in sehr tiefsinnigen Positionen. Diese Nachdenklichkeit fiel umsomehr auf, als die Bursche eigentlich die hoffnungsvolle Jugend der Versammlung vorstellten."

Der Aufsatz versucht auch Goethes Studien in der Leipziger Galerie als das Vorbild von Heinrichs Besuch in der Gemäldeausstellung hinzustellen, ohne daß die Verfasserin an der kräftigen Frische der Darstellung spürt, daß Keller hier aus lebendiger Erinnerung schöpft. Wie Heinrich sich herauspußt, ehe er den geheimnisvollen Raum betritt, wie ihm beim Eintreten ganz traumhaft wird, große, klare Landschaften von allen Seiten auftauchen und mit zauberhaften Lüften und Baumwipfeln „schwimmen", wie der frische Firnis einen sonntäglichen Duft verbreitet — das kann nur darstellen, wer mit frischen Sinnen diese Eindrücke erlebt hat; und wer sie so erlebt hat, der braucht nicht die Anregung eines Buches — selbst wenn es von Goethe ist — damit sie ihm wieder lebendig werden. Außerdem wäre Keller doch von selbst darauf gekommen, einen angehenden Künstler in eine Gemäldeausstellung zu führen, wenn bewußte Rücksicht auf die Komposition hier überhaupt mitgesprochen hat.

Natürlich ist auch die erste Berührung mit dem Theater nach Agnes Waldhausen unter dem Eindruck von Dichtung und Wahrheit gestaltet; es kann sich aber nur um eine zufällige Berührung der beiden Darstellungen handeln, da auch hier die Erzählung im Grünen Heinrich mit einem wirklichen Erlebnis Kellers zusammenfällt: sogar das Datum der Aufführung, in der der kleine Gottfried als Meerkatze auf die Bühne kam, steht fest: es war am 26. Oktober 1832 bei der Lingg'schen Truppe; übrigens spielte er die Meerkatze nicht im „Faust" sondern in der „Zauberflöte" (B. I. 35). Zudem läßt sich auch die Entstehung dieser Episode aus den Vorstellungen erklären, die den Dichter bei seiner Arbeit beherrschten: bei seiner Aufgabe, die Bildungsgeschichte eines Kindes aus bescheidener Familie zu schreiben, mußte diese Art des Theaterbesuches ihm als das einzig-mögliche Mittel erscheinen, Heinrich an diesem Gebiete der Kultur teilhaben zu lassen.

Die Zusammenhänge allgemeiner Art, die Agnes Waldhausen zwischen beiden Werken annimmt, lassen sich nicht im Sinne einer Einwirkung Goethes auf den Keller'schen Roman deuten; wenn sie schreibt: „Beiden (nämlich dem Grünen Heinrich und Goethe) fehlt es nicht an Grübeleien und Zweifeln über das Wesen Gottes und an zeitweiligem Abwenden von Gott" und daraus einen Einfluß Goethes auf Keller ableitet, so schließt sie

gewaltsam aus den allerallgemeinsten menschlichen Ähnlichkeiten auf einen inneren Zusammenhang. Dagegen hat sie mit mehr Berechtigung darauf hingewiesen, daß das Bad der Judith in der ersten Fassung (3. Kapitel des dritten Buches) innerlich mit der von Goethe in den Briefen aus der Schweiz erzählten Geschichte verwandt ist, die Werther vor seiner Bekanntschaft mit Lotte in Genf erlebte. Daß das Motiv bei Keller auf Goethe zurückgeht, wird durch die Erwähnung der Briefe aus der Schweiz im vierten Kapitel des ersten Buches (E. I, 61) wahrscheinlich.*) Jenes Erlebnis Heinrichs, wo er in Judiths Armen ruht, aber nur an Anna denkt und in der stillen Rosenluft ihr Bild aufsteigen sieht (E. I, 310), zeigt merkwürdige Ähnlichkeit mit der Szene in den Wahlverwandtschaften (I. Teil, Kap. 11), wo „Abwesendes und Gegenwärtiges reizend und wonnevoll durcheinanderweben", und Eduard in Charlottens Armen ganz von Ottiliens Bild beseelt ist. Doch darf man nicht übersehen, daß Goethe hier die unbedingte Leidenschaft für eine Geliebte schildern will, während Keller in dieser Situation gerade die zwiespältige Haltung seines Helden darzustellen sucht.

Wenn ein Einfluß Goethes auf den Roman im Sinne Agnes Waldhausens auch nicht angenommen werden kann, so besteht doch insofern eine Beziehung zwischen Dichtung und Wahrheit und dem Grünen Heinrich, als Keller ohne die Bildung, die er der Goethe'schen Lebensdarstellung verdankt, nicht imstande gewesen wäre, den dichterischen Gehalt seines eigenen Lebens in solcher Tiefe zu erfassen. Das bedingt aber kein besonderes genetisches Verhältnis zwischen beiden Werken, sondern weist auf einen allgemeinen historischen Zusammenhang zwischen Kellers Kultur und Goethe, der nur mittelbar auf die dichterische Auffassung gewirkt haben kann.

Während Keller in den Aufzeichnungen aus der Zeit, wo er sich mit Gedanken über den Roman trug, Goethes Namen nicht allzuoft nennt,**) kehrt damals der Name Jean Paul im Tone herzlicher Verehrung mehrmals wieder: „Jean Paul ist mir ein reicher, üppiger Blumengarten und ein segenvolles, nährendes Fruchtfeld zugleich. Wenn ich einen ganzen Tag nichts tue als in ihm lesen, so glaube ich doch gearbeitet oder etwas Rechtes getan zu haben. Er ist beinahe der größte Dichter, welchen ich kenne" (im Tagebuch am 7. August 1843). Im Roman selbst hat er ihm in schwärmerischer Bewunderung ein Denkmal gesetzt, das in der zweiten Fassung

*) Näheres darüber im Kapitel über die Frauen, S. 99f.

**) Die dramatischen Werke erwähnt er im Tagebuch am 15. August 1843, die Namensinschrift auf dem Strassburger Münster im Brief vom 28. Januar 1849, den Faust am 16. September 1850, das Verhältnis der neuen Zeit zu Goethes Klassizismus am 4. März 1851 und Goethe-Aufführungen im Sepelmber 1851.

allerdings verschwunden ist: „. . . .Nun ging mir der Morgen auf in den langen Winternächten, welche hindurch ich an dreimal zwölf Bände des unsterblichen Propheten las. Und als der Frühling kam und die Nächte kürzer wurden, las ich von neuem in den köstlichen Morgen hinein und gewöhnte mir darüber an, lange im Bette zu liegen und am hellen Tage, die Wange auf dem geliebten Buch, den Schlaf des Gerechten zu schlafen. Dazumal schloß ich einen neuen Bund mit Gott und seinem Jean Paul, welcher Vaterstelle an mir vertrat, und mag diesen die wandelbare Welt in ihrer Vergänglichkeit zu dem alten Eisen werfen, mag ich selbst dereinst noch meinen und glauben, was es immer sei: ihn werde ich nie verleugnen, so lange mein Herz nicht vertrocknet." (E. I, 358.) Diese warme Verehrung für Jean Paul macht es wahrscheinlich, daß Keller in ihm sein dichterisches Vorbild gesehen habe, und daß man Spuren seines Einflusses im Roman begegnen könne. Brahm hat auch auf Grund dieser Begeisterung geschlossen, daß der Titan für den Grünen Heinrich das Muster gewesen sei; die eingeschobene Jugendgeschichte Albanos soll Keller angeregt haben, die Autobiographie des Helden erst mitten in der Erzählung beginnen zu lassen. (Brahm, S. 48.) Damit will Brahm die auffällige Erscheinung erklären, daß die Handlung, die sich zunächst frisch vorwärts bewegt, plötzlich durch Heinrichs Jugendgeschichte unterbrochen wird. Tatsächlich hängt aber diese nachträgliche Einschiebung mit der inneren Wandlung zusammen, die den Dichter in Heidelberg zwang, die Pläne umzuarbeiten. Seit den Fragmenten von 1846 (B. II, 516) war als Beginn des Romans Heinrichs Ausfahrt nach Deutschland geplant; sie wird in den drei Anfangskapiteln der ersten Fassung erzählt, und die Motive dieses Teils der Geschichte beweisen, daß Feuerbach damals noch keinen Einfluß auf die Erzählung gewonnen haben kann.*) Die Darstellung dieser Ausreise muß also schon vorgelegen haben, als Keller durch Feuerbach jenen „ganz anderen Standpunkt und Abschluß seines bisherigen Lebens" empfing, der ihn zwang den Roman umzuschmelzen. (An Dößekel am 8. Februar 1849.) Dieser neue Standpunkt war, wie derselbe Brief zeigt, das tiefere und mehr bewußte Verhältnis zur Natur und den menschlichen Dingen. Es zwang ihn, sich über sich selbst und seine bisherigen Meinungen Rechenschaft zu geben, und so wollte er auch das Leben seines Ebenbildes im Roman in diesem Sinne darstellen. Damit war die Bildung Heinrichs und ihre Entwicklung in den Bereich der dichterischen Gestaltung getreten, und wenn Keller eine organische Bildungsgeschichte schreiben wollte, war vor allem die Dar-

*) Näheres im Abschnitt über die Geschichte der Motive. S. 45, 73.

stellung der Kindheit des Helden unentbehrlich. Unter dem Zwang dieser Einsicht mußte die Jugendgeschichte sich ihren Platz im Roman erobern. Die ersten Kapitel umzuschmelzen oder umzustellen konnte der Dichter sich nicht entschließen, weil ihr Inhalt und ihre Stellung am Anfang der Dichtung seit 1846 in engster Verknüpfung mit seinen Vorstellungen vom Roman stand. Diese Annahme wird durch äußerliche Tatsachen bestätigt. Nach dem Verlagsentwurf (B. II, 34) sollte das Buch etwa 25—30 Druckbogen stark werden „wovon sechs Bogen Gedichte als zu dem Roman gehöriger Anhang". Der eigentliche Roman hätte also nach den Plänen, die Keller im Anfang der Arbeit hatte, etwa 19—24 Bogen umfaßt, und der Anfang des Grünen Heinrich bis zum Beginn der Jugendgeschichte (S. 1—91) würde mit seinen sechs Bogen ungefähr das erste Drittel des Buches ausmachen, wie es damals werden sollte. Wenn der Dichter in seinem Brief an Dößekel also davon spricht, daß er den Roman zu zwei Dritteln umschmelzen wolle, ist anzunehmen, daß die Wandlung nach Feuerbach'schen Grundsätzen erst vom zweiten Drittel ab einsetzen sollte, d. h. an der Stelle, wo die Jugendgeschichte dann ihren Platz erhielt. Es war also die Rücksicht auf neue dichterische Motive, die der Jugendgeschichte ihren Platz hinter dem dritten Kapitel angewiesen hat.

Gegen eine Entlehnung dieser Einschiebung sprechen auch stilistische Gründe. Die auffallende Stellung der Jugendgeschichte mitten in der Erzählung hätte, wäre sie nach einem literarischen Muster geplant worden, doch nur Sinn gehabt, wenn besondere Gründe des epischen Aufbaues sie gefordert hätten. Denn Keller ist sich bewußt, daß er die Einführung dieses neuen Abschnittes begründen muß. Heinrich sucht sich durch die Betrachtung seiner Vergangenheit Klarheit über seine Zukunft und seine Aufgaben zu verschaffen (E. I, 58), und wenn die drei vorhergehenden Kapitel an dieser Stelle eine Abrechnung mit sich selbst auch nicht gerade notwendig machen, so spricht doch gerade der äußerliche Versuch einer Motivierung dafür, daß Keller hier bewußt die inneren Zusammenhänge im Auge hat. Daß die Jugendgeschichte nur deshalb hinter den Beginn der eigentlichen Erzählung zu stehen kam, weil das im Titan so war, würde Kellers Art ganz zuwider laufen, weil bei Jean Paul kein stilistischer Grund zu sehen ist, warum die Erzählung von Albanos Jugend erst mit der zweiten Jobelperiode und dem elften Zykel beginnen soll. Der gefühlvolle Dichter des Titan läßt sich einfach durch zufällige Beziehungen verleiten, die seltsam verschlungenen Irrpfade der phantastischen Erlebnisse Albanos zu durchwandeln, ohne den Exkurs in einen inneren Zusammenhang mit der bisherigen

Erzählung zu bringen. Als Anknüpfung genügt ihm „das nette rote Häuschen auf einem nahen Berge, das Albano wie eine hellgemalte Urne längst ausgewischter Tage nachglänzte", als er bei seiner Rückkehr von Isola Bella die Landschaft von Blumenbühl betrachtete; die lockere Beziehung dieser sentimentalen Erinnerung an die kindliche Zeit seines Helden veranlaßt Jean Paul die Jugendgeschichte Albanos ohne weiteres in seine Erzählung aufzunehmen.

Ob „das Motiv von den zwei Frauen, der leidenschaftlich-sinnlichen und der zart-kränklichen, die der Held nicht nacheinander, sondern gleichzeitig liebt," auf Jean Paul zurückgeht, wie Köster S. 62 annimmt, läßt sich nur im Zusammenhang mit der Geschichte der einzelnen Probleme im Roman entscheiden. Die Frage soll in einem späteren Kapitel behandelt werden (vgl. S. 97 f.).

Auffällig sind die Beziehungen zwischen Jean Paul und Keller im Tonfall einzelner Wendungen. Wenn der Gang von Frau Lee auf den Samstagsmarkt „ihre Poesie, Elegie und Samstagstragödie" genannt wird, so ist das sicher eine Erinnerung an Jean Pauls Art, die symbolischen Beziehungen zu häufen und Dinge des äußeren Lebens mit gelehrten und sentimentalen Anspielungen zu verzieren. Auch die gefühlvollen Ansprachen an den Leser, die Jean Paul so liebt, kommen im Grünen Heinrich bisweilen noch vor, während Keller in der Zeit seiner bewußten epischen Kunst sie streng verwirft: „und doch möchte ich nun in dies liebe Nest (— es geht eine Schilderung von Heinrichs Geburtstadt voraus —) wie in einen Blumenscherben das schwache Reis meiner Geschichte einsetzen und pflanzen, daß es aufwachse und ranke um diese und jene Freundesbrust", schreibt er in den ersten Roman-Fragmenten aus dem Jahre 1846. Aber auch später noch sind Stellen nicht selten wie: „Hier wird sich der dogmatische Leser in zwei Heersäulen spalten" usw. In ihnen offenbart sich der Einfluß von Jean Pauls barockem Witz und seinem Bedürfnis nach persönlicher Berührung mit seinen Lesern.

Während Keller noch mit der Arbeit an den ersten Teilen des Romans beschäftigt war, wurde sein Urteil über Jean Paul kritischer. In den Blättern für literarische Unterhaltung erschien 1851 einer seiner Aufsätze über Jeremias Gotthelf — es war der zweite, der im Nachlaßband auf S. 121 wieder abgedruckt ist — und in ihm erkennt er Jean Paul bei weitem nicht mehr die Bedeutung zu, wie in jener Lobrede des Romans. Ein Sterne, Hippel oder Jean Paul, meint er, dürfe man durchaus nicht sein, wenn man für das Volk schreibt. „Denn obgleich wir jene Herren gehörig verehren,

besonders den letzten, so wird uns doch mit jedem Tage leichter ums Herz, wo ihre Art und Weise zu minderem Bedürfnis wird. Es war eine unglückselige und trübe Zeit, wo man bei ihr Trost holen mußte." In der zweiten Fassung des Romans ist der Lobgesang, den er in der ersten Ausgabe dem geliebten Dichter spendete, stark gedämpft. Kellers eigenes Verhältnis zu Jean Paul dürfte sich dabei in der Unterdrückung der übertreibenden Stellen anzeigen, aber es geht nicht an, alle Änderungen schlechthin der Wandlung in seinen Gefühlen für Jean Paul zuzuschreiben, wie Agnes Waldhausen auf S. 472 will. Daß Heinrich z. B. in der neuen Fassung erzählt, nach seiner Lektüre Jean Pauls sei er von einem Geiste träumerischer Willkür und Schrankenlosigkeit besessen gewesen, der noch bedenklicher war als die früheren Auflehnungen, deutet doch an, daß der Dichter jetzt die Jugendgeschichte als Bekenntnisbuch eines zur Klarheit strebenden Menschen charakterisieren und die innerliche Geschichte des Helden durch dessen Aussprüche über solche Gegenstände beleuchten will. Auf jeden Fall war sich der Dichter bei seiner Arbeit an der neuen Ausgabe seiner Pflicht bewußt, Alles aus Heinrichs Anschauungen heraus darzustellen, und so wird er hier kaum an eine sachliche Darstellung seines eigenen Verhältnisses zu Jean Paul gedacht haben. Wie sich sein Verhältnis zu dem einstigen Lieblingsdichter mit der Zeit gewandelt hat, zeigt ein Gespräch aus späteren Jahren, das A. Frey in seinen Erinnerungen (S. 105) aufgezeichnet hat: „Es gab eine Zeit, wo ich selten einschlief, ohne Jean Pauls Werke unter dem Kopfkissen zu haben. Aber in jenen späteren Tagen, da ich zu schreiben anfing, tat ich längst keinen Blick mehr in seine Schriften, und von einer Wirkung auf meine Produktion kann daher in der von einigen Literaturhistorikern angenommenen Weise durchaus nicht die Rede sein."*)

Nach Köster soll auch Mörike durch seinen Maler Nolten stark auf den Grünen Heinrich gewirkt haben. Adolf Frey hat auf S. 105 seiner Erinnerungen ebenfalls eine „fühlbare Wegleitung" Mörikes für den Roman angenommen und sie durch Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen begründen wollen. Solche verwandte Züge zwischen zwei Dichtungen können aber ganz selbständig aus parallelen Anlagen und Erlebnissen ihrer Dichter hervorgehen. Warum sollen nicht zwei Menschen unabhängig von einander Ähnliches, ja Gleiches erleben? Zudem verkennt eine Deutung, die in jeder Ähnlichkeit eine Entlehnung sieht, den aufbauenden künstlerischen Willen des Dichters, der auf ein ästhetisches Ziel gerichtet ist, zu dem er alle Einzelheiten in Beziehung setzt; in der Darstellung wird er sein Problem

*) Keller kannte Brahm's Aufsatz (B II, 474).

viel eher durch eigene Erfindungen organisch zu entwickeln suchen, als daß er seine Dichtung rein konstruktiv durch bewußte oder unbewußte literarische Entlehnung einzelner Teile zusammenfügt. Gerade bei einem Dichter wie Keller, der in den Motiven der Erzählung seine Probleme versinnlichen will, braucht man sich nicht zu wundern, daß er auf gewisse typische Ausdrucksmittel verfällt, die allen Dichtern im Grunde gemeinsam sind, und die jeder nach eigenem Geschmack anders verwendet. Keller wird seinen Heinrich kaum deswegen zwischen der lichten Anna und der schwarzhaarigen Judith schwanken lassen, weil Nolten zwischen der dunklen Else und blonden Agnes schwankt. Eine Deutung der Ähnlichkeit im Sinne einer unbewußten Einwirkung ist nicht wahrscheinlich; auch ohne daß die Doppelliebe des Helden in Mörikes Roman ihm irgend einen rein gefühlsmäßigen Eindruck hinterlassen hätte, konnte Keller von selbst darauf verfallen, ein solches Verhältnis als Ausdrucksmittel für Heinrichs Wesen zu erfinden. Denn dies Schwanken ist für die Haltung des Helden ein durchaus treffender Ausdruck, der ganz wie eine unmittelbare Ableitung aus seinem problematischen Charakterbilde anmutet; daß Judith schwarzes, Anna blondes Haar hat, ist gleichfalls die klarste, einfachste und natürlichste Charakteristik ihrer verschiedenen Wesensart.

Die Entlehnung der künstlerischen Tragik aus Maler Nolten, die A. Frey annimmt, kann nicht anerkannt werden. Keller hätte seinen Helden auch dann im Kampf mit unzulänglichem Talent und widrigem Geschick unterliegen lassen müssen, wenn Nolten nie geschrieben worden wäre, weil dies tragische Künstlerschicksal gerade das persönliche Erlebnis war, das ihn in seiner Verknüpfung mit der Schuld an der Mutter zu dichterischer Gestaltung trieb. „Die durchschlagendste Ähnlichkeit" endlich, die A. Frey feststellt, „die geradezu erstaunliche Übereinstimmung zwischen den Parallelfiguren Larkens und Lys" will nichts besagen, weil dieser seine Gestalt erhielt unter dem Zwange von Vorstellungen, die in Kellers ganz persönlicher Art zu schaffen lagen.*)

Außer diesen inneren Gründen spricht ein historischer gegen die Verwandtschaft der beiden Romane: wie aus dem bei Ermatinger (Einleitung S. XIV) zitierten Briefe an Weibert vom 3. Januar 1877 hervorgeht, — der Brief fehlt bei Baechtold — hat Keller den Maler Nolten erst 1876 kennen gelernt, so daß von einer Einwirkung auf die von Frey genannten Hauptmotive wenigstens in der ersten Fassung keine Rede sein kann.

*) Der Abschnitt über den Stil der Episoden soll das näher ausführen. S. 113.

Ermatinger behauptet auf S. X seiner Einleitung, die „Etudes philosophiques" von Balzac (der zweite Teil der Comédie humaine) hätten die Entwicklung des Keller'schen Romans bestimmt. In der ersten dieser Novellen, „Le chef-d'œuvre inconnu", soll die Tragik des Malers, der durch beständiges Übermalen restlos den Anschein atmenden Lebens erzwingen will, aber damit nur die ursprüngliche Schönheit seiner Bilder zerstört, einen inneren Zusammenhang mit dem Malerproblem im Grünen Heinrich haben; aber das wird durch die ganz andére Art von Heinrichs künstlerischen Kämpfen widerlegt. Sein spiritualistisches Streben begnügt sich mit der Wiedergabe des gedanklichen Inhalts seiner Vorstellungen und vernachlässigt ja gerade die formalen Probleme. Die zweite Novelle, „La recherche de l'inconnu", soll in anderer stofflicher Einkleidung den ursprünglichen Grundgedanken des Grünen Heinrich darstellen: „das vergebliche Streben eines begabten Geistes nach einem hohen — dort wissenschaftlichen, hier künstlerischen — Ziel; und wie Balthazar Claës' edle Frau mit rührender Liebe ihrem Manne alles hingibt, um sein Studium zu ermöglichen, so opfert die Mutter des Grünen Heinrich in der gleichen unbedingten Hingabe dem Schaffen des Sohnes Habe, Glück und Leben. Wenn Keller später im Grünen Heinrich im Widerspruch mit der Wirklichkeit seines eigenen Lebens Heinrichs Mutter am Sohn zugrunde gehen läßt, so mag an diesem Ausgange dem Dichter unbewußt der Tod von Josefine Claës mitgewirkt haben." Nun hat Keller in einer Notiz seines Skizzenbuches im Juli 1838 zwar selbst bezeugt, in den „Etudes philosophiques" habe er besonders die Schilderung eines verunglückten Genies „sehr treffend gefunden", aber die Deutung Ermatingers, die für die Konzeption einen literarischen Umweg annimmt, tut der Ursprünglichkeit des Dichters Unrecht. Zunächst ist eine Nachwirkung der Novelle, die er schon 1838 gelesen hat, im Jahre 1843, wo die ersten Spuren des Grünen Heinrich in Kellers dichterischen Plänen erscheinen, zweifelhaft, wenn man bedenkt, daß dasselbe Problem ihm durch das Leben selbst inzwischen unmittelbar nahe gerückt war. Daß Heinrich seinem künstlerischen Streben das Glück seiner Mutter opfert, ist ein Stück sehr eindringlichen persönlichen Lebens, wie die brennenden Selbstvorwürfe in Kellers Briefen und Tagebücher bezeugen; eine äußerliche Anregung, einen literarischen Anstoß hätte er also für sein Schaffen kaum gebraucht. Der Widerspruch mit der Wirklichkeit seines eigenen Lebens ist auch nur so lange vorhanden, als man sich an die ganz äußerlichen Tatsachen hält, ohne zu bedenken, wie sie sich in Kellers Bewußtsein darstellen mußten: die Schuld an der Mutter bestand zweifellos, und wenn sie in der Wirklichkeit nicht bis

zum Untergang führte, so lag doch für Keller selbst ein psychologischer Zwang vor, seine Verschuldung bis zu den möglichen Folgen durchzudenken. Deshalb will er auch den tragischen Verlauf so darstellen, „wie er ihm selbst hätte passieren können, wenn er sich nicht zusammengenommen hätte". (An Hettner am 4. März 1851.) Diese ganz unmittelbare und praktische Beziehung des tragischen Themas auf das eigene Verhältnis zur Mutter macht eine literarische Einwirkung unwahrscheinlich.

Im Zusammenhang mit diesen literarischen Anregungen muß auch Angelus Silesius genannt werden, dessen Cherubinischen Wandersmann der Dichter von Varnhagen von Ense zum Geschenk erhielt (B. II, 80). Wie tief Keller von der lebendigen Sprache und poetischen Glut des „vehementen Gottesschauers" ergriffen war, zeigt das schöne Denkmal, das er ihm im 12. Kapitel des vierten Buches gesetzt hat. Außerdem reizte ihn jedenfalls eine Ähnlichkeit mit Feuerbach, die er in die Gedanken Schefflers hineinlegte, zu eifriger Beschäftigung mit dem Wandersmann. Freilich irrt der Dichter in seiner Auffassung von Silesius Versen, wenn er in dem Zweizeiler

Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nun kann leben,
Werd ich zunicht, er muß vor Not den Geist aufgeben

eine mythische und anthropomorphe Ableitung der Gottesvorstellung aus dem persönlichen Bewußtsein sieht. Diese Verse sind nur der mystische Ausdruck einer Sehnsucht nach inniger Vereinigung mit Gott; aber es ist ganz natürlich, daß Keller sie unter dem starken Eindruck von Feuerbachs Gedanken als eine Bestätigung seiner neuen Anschauungen ansah. Mehr als die vermeintliche Übereinstimmung mit Feuerbachs Lehren hat den Dichter jedoch Schefflers Verwandtschaft mit seiner eigenen Art angezogen, die Fähigkeit ganz in den Gegenständen seiner Betrachtung aufzugehen. Wie Baechtold an der angeführten Stelle erwähnt, fand er auf Seite XII der Vorrede zum Cherubinischen Wandersmann das Motto für verschiedene seiner Legenden, und es ist nicht ausgeschlossen, daß der Plan gereimte Zweizeiler als Kapitelüberschriften für die neue Ausgabe des Grünen Heinrich zu verwenden (B. III, 264) auf den starken Eindruck der epigrammatischen Bestimmtheit in Silesius Versen zurückgeht. Auf jeden Fall deutet der Beginn des 13. Kapitels im vierten Band: „Blüh' auf, gefrorener Christ, der Mai steht vor der Tür!" darauf, daß dieser Plan mit dem Cherubinischen Wandersmann zusammenhängt.

Von allen Anregungen, die die Entwicklung des Romans mitbestimmten, hat keine so auffällig und nachhaltig gewirkt, als diejenige, die Keller 1848

und 1849 in Heidelberg durch den Verfasser des Wesens des Christentums erfuhr. Da der Dichter aber nach seiner Berührung mit Feuerbach ein ganz anderes Verhältnis zu dem Problem seines Romans gewonnen hat, läßt sich Kellers Verhältnis zu dem Propheten des Atheismus nur im Zusammenhang mit der Entwicklung der Dichtung selbst darstellen.

DIE ENTWICKLUNG DER ROMANMOTIVE.

Die ersten Pläne 1843—1846.

Die von Keller selbst betonte lyrische Konzeption seines Werkes erlaubt uns die Spuren der geistigen Verfassung, aus der es entstand, bis in eine Zeit zu verfolgen, die lange vor der eigentlichen Arbeit des Dichters liegt. Der erste Anstoß, der in ihm den Gedanken seiner Dichtung anregte, war kein äußerlicher Anlaß, sondern kam aus dem tief in seinem ganzen Wesen begründeten Bedürfnis, sich über sich selbst klar zu sein. Dieser Hang zur Selbstbeschauung hat ihn zeitlebens zu einem Einsiedler gemacht; er hatte den jungen Maler schon vor seiner Reise nach München ergriffen, und schon damals sah er im Alleinsein, im ungestörten Umgang mit sich selbst ein großes Glück. „Was die Einsamkeit betrifft, so kann ich nicht begreifen, wie gewisse Leute Anspruch auf Geistesbildung oder Seelengröße und Charakter machen wollen, und doch nicht das mindeste Gefühl für das Alleinsein haben. Denn die Einsamkeit, verbunden mit dem ruhigen Anschauen der Natur, mit einem klaren heiteren Bewußtsein seines Glaubens über Schöpfung und Schöpfer und verbunden mit einigen Widerwärtigkeiten von außen ist — ich behaupt' es — die einzig wahre Schule für einen Geist von edlen Anlagen, und wer nicht seine schönsten Träume in der Einsamkeit träumt, wer nicht so weit gekommen ist, daß er jede menschliche Gesellschaft, alle Zerstreuungen und allen Umgang der faden Welt, ja sogar den Umgang mit großen Seelen und wirklich guten Gemütern entbehren kann, wer sich nicht selbst genug, wer nicht die erste und beste Unterhaltung in sich selbst in der Tiefe seines eigenen Ichs findet, der schiebe seine Ansprüche auf Geistesgröße bescheidentlich in die Tasche zu den übrigen Brotkrumen und Bettelmünzen, die dort befindlich sind." (An Johann Müller in Frauenfeld, am 29. Juni 1837.) Weiter fordert er dann „vom wahren Menschen jene hohe große, majestätische Einfalt, mit der er den Schöpfer und seine Schöpfung, sich selbst erforscht, anbetet, liebt." Was diese Worte aussprechen, ist nicht eine Stimmung, wie sie in dem gärenden Herzen eines reifenden Jünglings aufsteigt und rasch verfliegt, es ist vielmehr, trotz

jugendlicher Schwärmerei, die Erkenntnis der Bedingungen, die allein seine Entwicklung fördern konnten. Wenn er bis ans Ende ein Einsamer geblieben ist, so folgte er einem Urtrieb seines Wesens, der ihn zwang, sich vor anderen zu verschließen, um die Reinheit seiner eigensten Empfindungen vor Störung zu bewahren. Dieses weltfremde, ganz mit sich selbst beschäftigte Wesen hat er seinen getreuesten Selbstbildnissen, dem Grünen Heinrich und Pankraz dem Schmoller, vererbt. Daß er schon so früh zum Bewußtsein der Grundtriebe seines Innern kam, war für seinen Roman nicht nur insofern bedeutsam, als diese Auseinandersetzung mit sich selbst der eigentliche Anlaß der ganzen Dichtung ist; auch die Jugendgeschichte mit ihren Einblicken in die rätselhaften Tiefen einer Kindesseele hätte er nicht schreiben können ohne jene frühe Reflexion über das, was in ihm vorging.

In jenen Jahren bedrängten ihn auch die Sorgen um sein eigentliches Lebensziel, und sie erzeugten in ihm jene Trübe und Gärung, die sich in den Geschicken seines dichterischen Spiegelbildes klären sollten. „Nun bin ich volle zwanzig Jahre alt," schreibt er am 20. Juli 1839 an Johann Müller, „und kann noch nichts und stehe immer noch auf dem alten Fleck und sehe keinen Ausweg fortzukommen und muß mich da in Zürich herumtreiben, während andere in diesem Alter schon ihre Laufbahn begonnen haben. Meinen gestrigen Geburtstag habe ich auf eigene Weise gefeiert. Ich saß eben trüb und verstimmt in meiner Kammer und übersah mein bisheriges regelloses und oft schlecht angewendetes Leben, welches wie ein verdorrter und abgehauener Baumstrunk hinter mir im Dreck lag, und guckte neugierig in meine Zukunft, welche wie ein unfruchtbarer Holzapfelbaum ebenfalls vor mir im Dreck stand und mir durchaus keine erfreulichen Aspekten gewähren wollte." Dies Bewußtsein, den Zweck seines Lebens verfehlt zu haben, steigerte sich in der unfruchtbaren Münchener Zeit zu bitterer Qual; das betrübliche Schuldenwesen jener Tage, eine schwere Krankheit, seine Sorgen um bürgerliches Fortkommen und künstlerische Bildung boten seinem Hang zur Selbstzergliederung neue Nahrung. Als er dann in den ersten Monaten nach der Rückkehr in Zürich von der Malerei sich abwandte und in seinem „Malkämmerchen" am ungeheizten Ofen Zeit genug hatte, über sich nachzudenken, begann er jene Tagebuchblätter, die an der Entstehung des Grünen Heinrich unmittelbar mitgewirkt haben: es ist die Zeit, in der nach seinem eigenen Zeugnis der Gedanke des Romans zum erstenmal in ihm lebendig wurde. In seinem Aufsatz „Autobiographisches" (Nachlaß S. 18) erzählt er: „Allerlei erlebte Not und die Sorge, welche ich der Mutter bereitete, ohne daß ein gutes Ziel in Aussicht stand.

beschäftigten meine Gedanken und mein Gewissen, bis sich die Grübelei in den Vorsatz verwandelte, einen traurigen kleinen Roman zu schreiben über den tragischen Abbruch einer Künstlerlaufbahn, an welcher Mutter und Sohn zugrunde gingen. Dies war meines Wissens der erste schriftstellerische Vorsatz, den ich mit Bewußtsein gefaßt habe, und ich war ungefähr 23 Jahre alt." In diesem Zeugnis aus dem Jahre 1876 sieht Ermatinger (S. XII seiner Einleitung) eine Gedächtnistäuschung Kellers; er meint, wenn der Roman schon 1843 konzipiert wäre, müßte es doch auffallen, daß sich ein solcher Entwurf aus dem Jahre 1843 nicht erhalten habe. Zudem machten die ältesten erhaltenen Romanfragmente aus dem Jahre 1846 durchaus den Eindruck erster Entwürfe; was Keller hier erzähle, könne sich nur auf die Novelle Reisetage beziehen, die ihn im Sommer 1843 beschäftigte. Die „klangvolle Störung" durch Herwegh's Freiheitsdichtung und Kellers eigenen lyrischen Drang, die nach dem autobiographischen Aufsatz die Entwicklung des Romans unterbrach, fällt, wie Ermatinger aus Kellers Tagebüchern nachweist, zeitlich genau mit der Arbeit an den Reisetagen (11.—13. Juli 1843) zusammen. Es soll durchaus nicht bestritten werden, daß Keller in seinem Aufsatz von 1876 die Unterbrechung der Arbeit an den Reisetagen auf den Grünen Heinrich bezogen haben kann, aber diese kleine Verwechslung würde seine bestimmte Angabe, daß der Gedanke an den Roman ihn schon mit 23 Jahren beschäftigt hat, nicht entkräften. Wenn sich Ermatinger (S. XIII) weiterhin darauf beruft, daß nach dem Brief an den Maler Rudolf Lehmann vom 16. September 1845 der Roman „damals erst" im Kopf des Dichters spukte, so brauchen die „dramatischen und anderen Spukereien", die Keller neben seiner Lyrik damals im Kopf hat, sich nicht „erst" zu jener Zeit gemeldet zu haben. Der Grüne Heinrich ist nicht das einzige Werk, dessen Pläne den Dichter so lange beschäftigten, ehe er etwas niederschrieb. Die Motive zu Romeo und Julia auf dem Dorfe haben wenigstens ebenso lange im Kopf des Dichters reifen müssen, und zwischen den ersten Spuren der Novelle im Tagebuch und der eigentlichen Niederschrift liegen sieben Jahre;*) das Sinngedicht hat sogar 30 Jahre gebraucht, um fertig zu werden. Die beiden ersten Niederschriften aus dem Jahre 1846, die nach Ermatinger „durchaus den Eindruck erster Entwürfe machen", sind außerdem keine Entwürfe, sondern zwei vollständig ausgeführte Anfangskapitel, welche zeigen, daß der Dichter sich über die Anlage des Ganzen damals einigermaßen klar gewesen sein muß.

Kellers innerliche Verfassung im 23. Lebensjahr macht es wahrschein-

*) Vgl. S. 16.

lich, daß die ersten Pläne in jene Zeit zurückreichen. Das Tagebuch vom 8. Juli 1843 zeichnet ja den Vorsatz einer literarischen Darstellung seiner Erlebnisse auf, den wir nur auf den Grünen Heinrich beziehen können: „Ich habe die so lehrreiche Zeit meines ersten Ausflugs in die Welt, die drei Jahre, welche ich in München zubrachte, samt allen Eindrücken, die ich dort empfangen, das heitere, schöne Künstlerleben, die bangen sorgenvollen Tage, die ich erlebt, und sonst noch so vieles, was mein Gemüt lebhaft ergriffen, die Rückkehr und Flucht ins mütterliche Haus: das alles habe ich handelnd und leidend an mir vorbeiziehen lassen, ohne eine Silbe darüber niederzuschreiben. Ich habe zwar mir das ganze Bild in seinen Umrissen und mit seinen Lokalfarben ziemlich treu bewahrt, und wenn ich einst aus mir selbst heraustreten und als ein zweites Ich mein ursprüngliches eigenes Ich in seinem Herzkämmerlein aufstören und befragen, wenn ich meine Jugendgeschichte schreiben wollte, so würde mir dies, ungeachtet ich bis jetzt nie ein Tagebuch führte und nur früher vor bereits sechs Jahren dann und wann, aber sehr selten, einzelne abgerissene Vorgänge der Außen- und Innenwelt aufzeichnete, dennoch ziemlich gelingen." Daß diese Jugendgeschichte im Sinne einer künstlerischen Darstellung gemeint ist, beweist die unmittelbar folgende Erwähnung der „poetischen Motive und künstlerischen Erscheinungen", die wie Traumbilder an ihm vorübergingen, weil er es versäumte sie aufzuzeichnen. Die sachliche Übereinstimmung zwischen den Tagebuchaufzeichnungen und den Motiven, die nach seinem eigenen Zeugnis ihm den Stoff des Grünen Heinrich nahebrachten, läßt keinen Zweifel darüber, daß der Roman den Dichter schon 1843 beschäftigte. Besonderes Gewicht erhalten die Erinnerungen noch dadurch, daß er den Plan jenes kleinen traurigen Romans „den ersten schriftstellerischen Vorsatz" nennt, den er „mit Bewußtsein" gefaßt habe.

Die schuldbewußte Stimmung jener Tage und Kellers Mitteilung über die ersten Romanpläne machen es gewiß, daß der Grüne Heinrich zunächst eine Beichte sein sollte. Welcher Art die Erlebnisse waren, über die er Rechenschaft ablegen wollte, wird aus den Zeugnissen nicht ganz klar. Ob das tragische Verhältnis des Sohnes zur Mutter und seine künstlerische Laufbahn allein dargestellt, oder ob noch andere Probleme, die ihm damals zu schaffen machten — besonders religiöse und politische — hineingezogen werden sollten, läßt sich für die ersten Absichten Kellers nicht mehr feststellen. Nur die letzten Quellen der Dichtung kann man aus den Briefen und Tagebüchern jener Zeit erschließen. Der Drang seine Erlebnisse darzustellen ist zunächst eine ganz persönliche Angelegenheit des Dichters:

er will sich ganz praktisch Rechenschaft über sich selbst erstatten, um zur Klarheit über seine Ziele zu gelangen. Er hat sich verirrt und will sich so im Leben wieder zurechtfinden. In der Zeit, wo die ersten Gedanken an den Roman ihn beschäftigen, schreibt er am 8. Juli 1843 ins Tagebuch: „Ein Mann ohne Tagebuch (er habe es nun in den Kopf oder auf Papier geschrieben) ist, was ein Weib ohne Spiegel. Dieses hört auf ein Weib zu sein, wenn es nicht mehr zu gefallen strebt und seine Anmut vernachlässigt; es wird seiner Bestimmung gegenüber dem Manne untreu. Jener hört auf, ein Mann zu sein, wenn er sich selbst nicht mehr beobachtet und Erholung und Nahrung immer nur außer sich sucht. Er verliert seine Haltung, seine Festigkeit, seinen Charakter, und wenn er seine geistige Selbständigkeit dahingibt, so wird er ein Tropf. Diese Selbständigkeit kann aber nur bewahrt werden durch stetiges Nachdenken über sich selbst und geschieht am besten durch ein Tagebuch. . . . . Wann ein junger Mensch in die Fremde hinauszieht, so gibt man ihm ein Wanderbuch mit, durch dessen Blätter alle sich eine gefärbte Schnur schlingt, die auf dem letzten Blatte mit einem Siegel befestigt ist. Dies Tagebuch soll mein Wanderbuch sein, das ich bei jeder neuen Station meines Lebens meinem höchsten Tribunale, dem Gewissen, vorweisen werde, und der grüne Faden, der dasselbe durchzieht, ist die Hoffnung, und das Siegel, das diesen grünen Faden abschließt, ist der Tod mit dem Bildnis der Ewigkeit. Ich werde vertrauend hoffen und immer hoffen, bis meine Augen brechen; und wenn dann die Menschen mich auslachen und sagen werden: „Siehe, Du hast umsonst gehofft, Du stirbst arm und verlassen, wie Du geboren wurdest!" so werde ich zu ihnen sagen: „Ihr Toren, jetzt geht die Hoffnung erst recht an!" Dann soll man mein Wanderbuch mir in den Sarg geben und unter mein Haupt legen, daß es darauf ruhe; das Papier und das Irdische, Schwere darauf wird mit meinem Leib verwesen, das Bessere aber wird mit dem Geist hinaufschweben, wo das neue, hellere Leben beginnt."

Darf man diese Tagebuchblätter heranziehen zur Klärung des Zusammenhangs zwischen den ganz privaten Regungen Kellers und dem objektiven Willen zu dichterischer Gestaltung? Denn zwischen dem Tagebuch und den ersten schriftlichen Spuren einer Bearbeitung des Romans liegen drei lange Jahre, in denen Keller Eindrücke erlebte, die seine Bildung und sein Schaffen zum Teil entscheidend bestimmt haben. Wenn auch aus diesen drei Jahren für das Weiterleben der Probleme und Stimmungen in einem Romanentwurf die unmittelbaren Zeugnisse fehlen, so haben sich die persönlichen Probleme, die ihm 1843 zu schaffen machten, in dieser Zeit

nicht geändert. Sein Lebensziel ist ihm um nichts klarer geworden, seine Aussicht auf ein gutes Fortkommen in der Welt ist immer noch höchst betrüblich, und zu Hause saß die alte Mutter und wartete umsonst auf gute Nachricht von ihrem Sohn. Dazu kommen sachliche Beziehungen zwischen den angeführten Tagebuchstellen und dem Roman, besonders der Jugendgeschichte. Diese Jugendgeschichte ist das Wanderbuch der Aufzeichnungen von 1843: sie begleitet Heinrich auf allen seinen Wegen, sie bleibt das Einzige, was er in die Heimat rettet, als er seine Hoffnungen zu Grabe trägt. Die Ähnlichkeit wird noch unterstrichen durch die grüne Symbolik ihres Einbandes: sie erinnert an die grüne Schnur, die die Blätter des Wanderbuches zusammenhalten soll. Auch die Verknüpfung des Tagebuches mit den Todesgedanken kehrt im Roman wieder in dem Totenschädel, der mit der Jugendgeschichte zusammengepackt Heinrich auf seinen Reisen begleitet.

Wie der subjektive Erguß seiner Beichte sich in eine Darstellung seiner Erlebnisse nach künstlerischen Gesichtspunkten wandelte, erzählt Keller selbst im Roman. Er stellt die Jugendgeschichte des Grünen Heinrich als die Niederschrift seiner Beichte dar und zieht die Entstehung dieser Aufzeichnung in die innere Geschichte des Helden hinein. Wie der Dichter im Tagebuch ein „Asyl" fand für jene grauen hoffnungslosen Tage, die ihm in stumpfem Nichtstun vorbeigingen, so wird dem Grünen Heinrich seine Jugendgeschichte eine Zuflucht in den Tagen der Sorge. Die Schilderung des Helden, wie er über der Darstellung seiner Erlebnisse in eine Lust am Schreiben selbst gerät und seinen kritischen Zweck, die Klärung seines Inneren, ganz vergißt, ist ein Nachklang jener Stunden, wo im Dichter der praktische Gedanke einer Abrechnung zu der künstlerischen Absicht einer lebendigen Gestaltung seiner Lebensgeschichte wurde. „Kaum war ich aber recht an der Arbeit, so vergaß ich vollkommen meinen kritischen Zweck und überließ mich der bloß beschaulichen Lust an allem, was mir ehedem Lust oder Unlust erweckt hatte. Jede Sorge der Gegenwart entschlief, während ich schrieb vom Morgen bis zum Abend und einen Tag wie den anderen, aber nicht wie ein Sorgenschreiber, sondern wie einer, der während schöner Frühlingswochen in seinem Gartensaale sitzt, ein Glas alten Landweins zur Rechten und einen Strauß junger Feldblumen zur Linken." Hier enthüllt sich die Konzeption des Romans als ein Stück von Kellers eigener Entwicklung; der Vorsatz, seinen Grünen Heinrich zu schreiben, geht nicht nur mit Notwendigkeit aus seinen bisherigen Erlebnissen als ihre Frucht hervor, sondern wird ihm zur Rettung aus inneren

und äußeren Nöten und bringt den Verirrten auf den rechten Weg. Keller wird Dichter und hat seinen Beruf gefunden.

Wie die Aussichten auf ein gutes Fortkommen in der Welt immer schlechter werden, werden auch die Vorwürfe, die Keller sich über seine Tatlosigkeit machen muß, immer düsterer. Zu den Qualen des Gewissens kommt die unglückliche Liebe zu Luise Rieter; in der tiefen Zerrissenheit seines Innern ergibt er sich einem planlosen Wirtshausleben, und wilde Anklagen gegen sein verfehltes Leben erfüllen die Tagebücher aus jener Zeit. „Ich bin die unnütze Zierpflanze, die geruchlose Tulpe, welche alle Säfte dieses Häufleins edler Erde, das Leben von Mutter und Schwester aufsaugt." (Tagebuch vom 15. September 1847.) Kurz darauf schreibt er, „ziemlich gebeugt von achttägiger Liederlichkeit": „Wahrscheinlich werde ich mit meiner naiv beschaulichen und müßiggängerischen Weise zu Grunde gehen, während die praktischen und emsigen Korruptions- und Schlendrianmenschen florieren." Der verfehlte Beruf des Helden gehört zu den allerersten Problemen, die im Roman dargestellt werden sollten; Keller will das Elend seiner gescheiterten Laufbahn, das ihn bei der Rückkehr nach Zürich drückte, zur eigenen Warnung aufzeichnen. Gewiß sollten die Berufsorgen rein stimmungsmäßig verwertet werden, wie es die elegische Art der Dichtung verlangte. Auch die Briefe und Tagebücher aus jener Zeit behandeln die Sorge um Beruf und Fortkommen ganz gefühlsmäßig in Selbstvorwürfen und elegischen Klagen; erst später dachte der Dichter daran, den tragischen Ausgang der Künstlerlaufbahn durch die sozialen und ethischen Zustände, die auf die Ausbildung des jungen Künstlers und das Kunstschaffen überhaupt wirken, zu begründen. Man darf annehmen, daß die ältesten Fragmente aus dem Jahre 1846 (bei Baechtold im Anhang des 2. Bandes, S. 516 ff.) im ganzen den Absichten der ersten Pläne Kellers folgen. Aus dem, was wir über Keller in jener Zeit wissen, und dem, was sich aus den Bruchstücken schließen läßt, können wir folgende Absichten des Dichters erkennen.

Die Sprache der Bruchstücke ist durchaus lyrisch, der Roman soll (wie in den Plänen von 1843) der Erguß eines übervollen Herzens sein. Die seelische Verfassung Kellers in jener Zeit macht es wahrscheinlich, daß das tragische Ende von Mutter und Sohn den Hauptvorwurf bildet; es ist als notwendige Folge der unglücklichen Laufbahn des Künstlers gedacht. Nichts deutet in diesem ältesten Anfangskapitel darauf hin, daß die rein künstlerischen Probleme so eingehend dargestellt werden sollten, wie es im Grünen Heinrich später geschah: der „kleine" Roman hätte für die ästhe-

fischen, technischen, sozialen Fragen, die dem Helden in der ausgeführten Dichtung so schwer zu schaffen machen, keinen Raum gehabt; sie hätten sich auch schwer dem lyrischen Klang des Fragments von 1846 eingeordnet. Erst im Tagebuch vom 15. September 1847 denkt Keller darüber nach, wie das materielle Fortkommen des Künstlers von seiner Gewissenhaftigkeit und seinen geschäftlichen Fähigkeiten bedingt wird, und an dem zerfahrenen Maler Weber findet er ein Beispiel dafür, daß die sozialen und materiellen Bedingungen des Künstlerlebens eine Laufbahn ebenso stark bestimmen, wie rein künstlerische Begabung. Die Darstellung des Künstlerlebens war zunächst mehr in der Art eines gefühlsmäßigen Verhältnisses zur Kunst gedacht, etwa so, daß der Held sich aus Mangel an Kraft und Willen an zu hohen Aufgaben verblutet. Immerhin hätte der Dichter die technische Seite des Problems insofern hereinziehen müssen, als zur Kunstübung neben der schöpferischen Phantasie die handwerksmäßige Ausbildung unbedingt nötig ist; wahrscheinlich sollte der Gegensatz zwischen der feurigen Phantasie und dem technischen Unvermögen Heinrichs der Angelpunkt für den tragischen Ausgang werden. Dafür spricht eine Stelle im Tagebuch: am 9. Juli 1843 betrachtet Keller den engen Zusammenhang zwischen Form und Gedanke in der Kunst und betont die Unmöglichkeit, aus dem feinsten Gefühl und der besten Überzeugung heraus eine schöne Figur zu zeichnen ohne technische Ausbildung. Jedenfalls aber wären diese Verhältnisse viel allgemeiner dargestellt worden, als in der späteren Ausführung des Romans. Die „heiteren Episoden", die der Dichter nach seinem eigenen Zeugnis (Autobiographisches, Seite 18) in das Werk einflechten wollte, stammten ohne Zweifel aus den Erinnerungen an das Münchener Künstlerleben.

Dem ganzen Ton dieser ersten Niederschrift nach könnte man in dem Roman auch eine schwermütige Liebe des Helden erwarten, und der „zypressendunkle Schluß, wo alles begraben wird", erinnert stark an die Grab- und Todesstimmung, die die Liebesgedichte aus jener Zeit beherrscht. Die sterbende oder tote Geliebte, die in vielen jener Lieder erscheint und deutliche Züge Annas trägt,*) könnte sehr wohl damals schon zu dem elegischen Stimmungsgehalt des Romans gehört haben, umsomehr als der

*) Solche Verwandtschaft mit Annas Gestalt zeigen z. B. die Begegnung (IX. 91, gedichtet 1845) und die Trauerweide (IX. 93, aus dem April 1845; die ursprüngliche Fassung bei Brunner, S. 413). Der Zeit nach hängt mit den ersten Plänen am engsten zusammen das Gedicht, das Baechtold im ersten Band S. 425 abdruckt; es ist im Juli 1843 entstanden und paßt ausgezeichnet zu der elegischen Stimmung der Romankonzeption, wie zu der Gestalt Annas: „ Du schöner Stern aus der Kinderzeit . . . Du weiße Ros' aus dem Jugendland, blühst lange schon in Himmelsaun . . . Das Grab verschlang mir Dein süßes Ja, nun mag ich gern darüber sinnen, bis endlich die blasse Stunde nah, die leise tröstend mich ruft von hinnen."

Tod seiner Jugendgeliebten Henriette Keller (gestorben 1838 in Richtersweil) zu den Erlebnissen gehört, die seine Jugend mit der Poesie einer süßen Wehmut erfüllten.

Für den sentimentalen Gehalt seiner Dichtung wollte Keller den entsprechenden Ausdruck finden. Wie er im Fragment selbst mitteilt (B. II, 517), hält er 1846 an der ursprünglichen Absicht eines kleinen elegischen Romans fest: „das schwache Reis" seiner Geschichte „wird nur einen kurzen Sommermonat durch grünen" und nur „eine Knospe tragen, die vor ihrem Entfalten abfällt". Mit gefühlvollen Beziehungen zu dem, was er erzählt, und auch mit spontanen Herzensergüssen ist der junge Dichter gar nicht sparsam; ohne Zweifel ist Jean Paul hier noch sein Vorbild. Am Schluß des Kapitels deuten jedoch einige Worte an, daß er sich aus der sentimentalen Lyrik heraus zu neuen Zielen in seiner Erzählung wendet. Heinrich will „hinausziehen ins große Deutschland, um zu suchen und zu jagen nach der Erfüllung seiner Träume und Pläne". Damit kündigt sich ein neues Motiv an, das später für die ersten Kapitel der ursprünglichen Fassung bedeutsam geworden ist. Wenn man bedenkt, daß Keller in der Zeit, wo er diese Worte schrieb, durch seinen lebhaften Verkehr mit den politischen Flüchtlingen aus Deutschland (Freiligrath, Follen, Schulz) wieder in engere Fühlung mit deutschem Wesen kam und so die deutschen Zustände mit den schweizerischen vergleichen mußte, so kann man „das große Deutschland" nicht als stimmungsmäßigen Ausdruck einer weiten und unbestimmten Möglichkeit für die Erfüllung von Heinrichs Plänen ansehen: es ist ein kultureller Gegensatz zu den engeren Verhältnissen der schweizerischen Heimat und erhält seine Deutung durch die beschauliche Schilderung der alten Schweizerstadt zu Beginn des Fragments. Genau so beginnt später die erste Fassung mit einer malerischen Beschreibung der Heimatstadt des Helden und schildert dann die deutsche Stadt mit ihren großartigeren Bauten und ihrem rascheren Leben. Im Fragment hat der Dichter wohl schon einen ähnlichen Gegensatz zwischen deutscher und schweizerischer Kultur anschaulich machen wollen, und so ist in dem Schlußsatz des ältesten Eingangskapitels das erste Anzeichen gegeben für jenes Problem, das eine Zeitlang für den Roman überragende Bedeutung gewinnen sollte: die Wirkung deutscher Kultur auf einen jungen Schweizer.

DIE DREI ERSTEN KAPITEL DER FASSUNG VON 1854/55.

Zwischen diesem ersten Romanfragment und dem Anfang der eigentlichen Ausarbeitung ist längere Zeit verstrichen. Wie Keller inzwischen gearbeitet hat, kann man aus den erhaltenen Zeugnissen nicht erkennen; sie geben höchstens (wie der Brief an Baumgartner vom 28. Januar 1849) ganz kurz den Zeitpunkt an, zu dem nach Kellers Meinung der Roman erscheinen soll. Sicher war aber, als er am 8. Februar 1849 Döβekel von seinen neuen Plänen unterrichtete, das erste Drittel der Erzählung bis zum Beginn der Jugendgeschichte fertig. Dieses erste Stück des Romans ist aus einem Guß, die Handlung geht ganz geschlossen vorwärts; was bis S. 91 der alten Fassung erzählt wird — die Reise nach Deutschland mit ihren verschiedenen Abenteuern, die Gespräche mit dem Grafen, vor allem das Interesse an den politischen und kulturellen Zuständen, das bis dahin die ganze Erzählung beherrscht, — das stimmt alles mit den bisherigen dichterischen Absichten des Verfassers und mit seinen alten Meinungen aus der Züricher Zeit überein. Von den neuen Motiven, die er nach dem Brief an Döβekel einführen will, verraten die drei ersten Kapitel noch nichts.

Aus dem Anfangskapitel des Grünen Heinrich kann man die Absichten, die Keller bis zum Februar 1849 hatte, genau bestimmen. Das Verhältnis zur Mutter ist ein Hauptthema geblieben, aber es hat sich den ursprünglichen Plänen gegenüber gewandelt; während es dort ganz von der Seite des Gefühls her dargestellt werden soll und Heinrichs Schuld an der Mutter den ganzen Aufbau des Romans trägt, wird hier ein Streben deutlich, dies Verhältnis der Gesamtentwicklung des Helden unterzuordnen; es wird von der pädagogischen und sozialen Seite beleuchtet. Die ersten Worte, die die Mutter spricht, sind Ermahnungen, und besonderen Nachdruck legt der Dichter darauf, daß es eine Witwe ist, die Heinrichs Erziehung leiten muß: „Diese Ermahnungen zu erteilen, dazu gehörte eigentlich ein Vater, eine Frau kann solche Dinge nicht auf die rechte Weise sagen." (E. I, 46.) Allerdings wird die tragische Schuld Heinrichs an der Mutter von Anfang an vorbereitet: „Wäre er ein König dieser Welt gewesen, so hätte er vermutlich viele Millionen verschleudert; so aber konnte er nichts vergeuden als das Wenige, was er besaß: seines und seiner Mutter Leben." (E. I, 22.) Es ist übrigens bezeichnend, daß schon hier ein Stilmittel von Keller angewendet wird, das für die Beurteilung des Romans wichtig ist: die Hervorhebung der Hauptmotive durch episodische Parallelen; ein junger Lackierer mit

seiner Mutter begegnet Heinrich bei einer Einkehr im Wirtshaus; die Mutter schiebt dem Sohn alle guten Brocken zu und scharrt für sich die Krumen zusammen, und wie Heinrich gute Lehren mit auf den Weg bekam, ermahnt die gute Frau den Jungen zu Fleiß und Bescheidenheit.

Stark betont ist in diesen Eingangskapiteln Heinrichs Neigung zu politischen und kulturellen Betrachtungen. Diese abstrakten Gedanken deuten darauf, daß Keller sich von der lyrischen Konzeption des Romans abkehrt. In dem neuen Problem der Bereicherung schweizerischen Volkstums durch die deutsche Kultur sind überall die tieferen persönlichen Motive fühlbar, die Keller zu dichterischem Gestalten reizten. Seit 1841 wird er unter dem Eindruck der starken politischen Erregung der Zeit zu jenem bewußten Staatsbürger, den er auch in seinem künstlerischen Schaffen nicht verleugnen wollte, und mit der Zeit gewinnt diese bürgerliche Gesinnung bestimmenden Einfluß auf die Dichtung. „Aber wehe einem jeden, der nicht sein Schicksal an dasjenige der öffentlichen Gemeinschaft bindet, denn er wird nicht nur keine Ruhe finden, sondern dazu noch allen inneren Halt verlieren und der Mißachtung des Volkes preisgegeben sein, wie ein Unkraut, das am Wege steht." So schreibt er im Tagebuch vom 2. Mai 1848 und von da an hat er diese enge Verknüpfung des Einzelnen mit der Gesamtheit auch im Roman darstellen wollen: sie beschäftigt ihn in den Materialien, die er im Jahre 1849 für den Grünen Heinrich niedergeschrieben hat (B. II, 518) und im Brief an Vieweg vom 26. April 1855 schrieb er seinem Roman geradezu eine staatsbürgerliche Moral als Endzweck zu.

Dabei beschäftigte er sich nicht rein theoretisch mit Fragen der politischen Verfassung, sondern zeigt einen ausgesprochenen Sinn für eine organische Gestaltung des gesamten Staatswesens aus der besonderen Natur des Volkes heraus. Der Zusammenhang zwischen dem Wesen des Volkes und seiner Politik, die schweizerische „Nationalität", wird für den Roman wichtig. Schon im März 1841 hatte Keller in dem Aufsatz „Vermischte Gedanken über die Schweiz" (Für das Wochenblatt der Schweizer Gesellschaft in München) den Gedanken ausgesprochen, daß ein Jeder die Pflicht habe, dem Ganzen zuliebe die Meinung der feindlichen Partei unbestechlich zu prüfen und das Gute darin anzunehmen. Im wesentlichen ist hier schon die politische Grundanschauung Kellers vorgebildet, daß aus der Gesamtmeinung der vielen verschiedenartigen Köpfe das Natürliche und Sinngemäße ganz von selbst hervorgehe:

Der Mehrheit ist nicht auszuweichen,
Mit Helden- und mit Schwabenstreichen

Macht sie uns ihre Macht bekannt
Auf Weg und Steg im ganzen Land.
So gebt dem Kind den rechten Namen,
Laßt Ehr und Schuld ihm und sagt Amen!
Und läuft es dann auf schlechten Sohlen,
So wird es schon der Teufel holen. (X, 31.)

Im Widerstreit der politischen Meinungen setzt sich nicht die Partei durch, sondern das Wesen des gesamten Volkes. Ist die Politik ein Stück nationalen Lebens, das in lebendiger Wechselwirkung mit den übrigen Äußerungen des Volkstums steht, so erhebt sich die Frage, wie die Schweiz, die sprachlich und geistig mit Deutschland zusammenhängt, sich politisch und kulturell zum Nachbarlande halten soll. Schon in den „Vermischten Gedanken" hatte er dieses Verhältnis der Schweiz zur deutschen Gesamtkultur geprüft; der politischen Unabhängigkeit der Schweiz, hatte er gefunden, könne es nicht schaden, wenn man in Wissenschaft und Kunst sich Deutschland zum Muster nehme, das in diesen Dingen seiner Heimat weit voraus sei. Ein Gedicht, das er einige Zeit darauf (im September 1844) schrieb, nennt Volkstum und Sprache „das Jugendland, darin die Völker wachsen und gedeihen", „das Mutterhaus, nach dem sie sehnend schreien, wenn sie verschlagen sind auf fremden Strand"; aber wo die Unabhängigkeit bedroht ist, die Freiheit, der politische Glaube, da „soll der langvereinte Strom sich trennen". (IX, 114.) Die Frage beschäftigt ihn jahrelang; in dem Aufsatz „Die Romantik und die Gegenwart", den er im Juni 1849 in Heidelberg schrieb, setzt er auseinander, daß das Land und sein Boden, das Volk und seine Art die natürlichen Bedingungen für die geistigen Erscheinungen sind, und daß alle Regungen eines Volkes — auch die politischen — eine poetische Atmosphäre umgibt, sobald sie Ausdruck seines natürlichen Wesens sind. So muß er sich fragen, ob ein Volk Anregungen aus der Kultur eines anderen annehmen könne, ohne daß es darüber seine eigene Art aufgibt. Diese Gedanken, die ihn seit 1841 begleiten, haben letzten Grundes für ihn eine ganz persönliche Bedeutung: er, der mit Bewußtsein Schweizer sein will, ist ja selber ausgezogen, sich an der Bildung des großen Nachbarvolkes zu bereichern.

In den ersten Kapiteln des Romans wird das Problem der Nationalität so stark betont, daß es aussieht, als solle der Grüne Heinrich ein schweizerischer Bildungsroman werden. Besonders in den Gesprächen des zweiten Kapitels werden die besonderen politischen Zustände der Schweiz als Aus-

druck der Nationalität dargelegt. Die eigentümlichen Bedingungen des schweizerischen Volks- und Staatslebens findet Heinrich in den geographischen und geschichtlichen Voraussetzungen seines Daseins, in der „unsichtbaren, in diesen Bergen schwebenden Idee, in welcher sich die Nationalität der Schweiz verkörpert". Aber das geistige Leben ist nicht in die engen politischen Grenzen der Schweizer Berge gebannt, es muß sich, soll es nicht stecken bleiben, an dem großen Kulturleben der Völker erneuern, die der Heimat zunächst wohnen. Heinrich gibt dem Grafen seine Absicht kund, in der Mitte seines Stammvolkes an dessen geistigen Errungenschaften teilzuhaben und diejenigen allgemeinen Grundlagen und Anschauungen zu erwerben, „welche nur bei großen Sprachgenossenschaften zu finden sind, und ohne welche es der Einzelne zu nichts Ganzem und Höherem bringen kann". Das Interesse an diesen kulturellen Motiven ist in den ersten Kapiteln so stark, daß Heinrich als Maler kaum zur Geltung kommt; auf die Frage des Grafen, ob er Student oder Künstler sei, antwortet er, er sei Beides, um sofort zu betonen, daß er in den tiefen Schachten des deutschen Volkes seine Bildung bereichern wolle. Auch sonst werden hier ganz auffallend deutsche und schweizerische Kultur verglichen. Die Erzählung beginnt mit einer Schilderung Zürichs, in der sich die romantischen Mauern der alten Stadt mit dem See, den Gletschern und dem flachen Vorgebirge zu einer schönen Landschaft vereinigen. Sie wird von würdevollen Vertretern der Schweizer Regierung, ernsthaften Gelehrten und dem emsigen Volk der Kleinbürger belebt, von dem Summen des Marktes, dem Tönen der Hämmer, dem Sprühen der Essen durchtönt. Das Gegenstück zu diesem Bild ist dann die große deutsche Stadt, deren andersartige Kultur sich in den griechischen Giebelfeldern und gotischen Türmen, in offenen Säulenhallen, Erzbildern, Königsburgen und Theatern anzeigt. Studenten, Künstler, Mönche, alte dicke Weiber und üppige Courtisanen bevölkern die Stadt, Staatswagen mit Mohren und Jägern fahren vorbei, und gepanzerte Reiter mit glänzenden Stahlhelmen durchreiten die Straßen.

Starken Nachdruck legt Keller auf den nationalen Gehalt einiger Abenteuer, die Heinrich gleich beim Betreten deutschen Bodens erlebt. Ein Fischer fährt den jungen Schweizer im Mondlicht rheinaufwärts bis zur einsamen Zollstätte; Heinrich wird sich seiner ganzen Liebe zu dem geistigen Deutschland bewußt; das Reh, das aus den Uferbüschen tritt, begrüßt er als freundlichen Vorboten deutschen Wesens — da blinkt im Dickicht das Rohr eines deutschen Zollwächters, der dem Schifflein schon geraume Zeit

mit gespanntem Hahn gefolgt war.*) Die rein politischen Gegensätze der monarchischen Verfassung Deutschlands und der Schweizer Republik werden ganz auffällig hervorgehoben. Die reife staatsbürgerliche Bildung des Schweizers zeigt sich während der Reise in dem ruhigen Politisieren der Männer auf der Straße; die Uniform eines gemeinen Soldaten, die im Fenster des Herrn zum Lüften hängt, und die Unteroffiziersmontur in der Dachluke des Knechts machen mit epigrammatischer Schärfe die demokratischen Zustände deutlich. Dagegen soll die strenge Herrschaft polizeilicher Ordnung in Deutschland durch den Zollwächter und das Auftreten der königlichen Beamten dargestellt werden, die Heinrich die Mütze vom Kopfe schlagen, um ihm die gebührliche Achtung vor den Stellvertretern des Königs beizubringen. Daß am Ende des 3. Kapitels der König selbst herbeibemüht wird, um dem Schweizer die Kappe nochmals demonstrativ herunter zu nehmen, ist stofflich wie stilistisch für die Geschlossenheit dieser drei ersten Kapitel bezeichnend. Ihre politische Tendenz wird unterstrichen, und die Hervorhebung geschieht hier noch durch parallele Züge in ganz anekdotischer Art; in den späteren Teilen sind es größere novellistische Episoden, die die Hauptvorgänge begleiten und erklären.

Die Behandlung der übrigen Probleme zeigt gleichfalls den ganz geschlossenen Charakter dieses Teils der Erzählung. Die Gedanken über religiöse Dinge haben noch nicht die unmittelbare Beziehung auf Heinrichs Wesen, die sie in den folgenden Abschnitten gewinnen: sie erscheinen durchaus als Stücke der politisch-kulturellen Betrachtung und bilden eine Auseinandersetzung mit der Kirche als Organisation; die gedankenlosen Formen kirchlicher Bauten mit ihren langweiligen Verzierungen werden als Ausdruck des untröstlichen Schlendrians in den kirchlichen Zuständen dargestellt; pfäffische Anmaßung verkörpert ein Pfarrer, der die Kirche mit einem Zuge von Konfirmandinnen verläßt: er ist „ein betrunkener Vogelhändler, der einen Flug gefangener Nachtigallen zum Verkauf umherführt". Kurz, der Dichter setzt sich hier nur mit kirchlicher Autorität, Katechismus und Überlieferung auseinander. Die letzten Grundlagen alles religiösen Gefühls in der menschlichen Seele sind ihm in diesen ersten Kapiteln noch nicht zu Bewußtsein gekommen: erst Feuerbach hat ihm diese Seite der Frage näher gebracht.

---

*) Dasselbe Motiv, innige geistige Gemeinschaft mit deutschem Wesen bei starker Abneigung gegen die politischen Zustände, hat Keller schon am 27. Juli 1845 in dem Gedicht Gegenüber (IX. 165) behandelt. „Wohl mir, dass ich dich endlich fand, Du stiller Ort am alten Rhein, Wo ungestört und ungekannt Ich Schweizer darf und Deutscher sein." Das Reh und der „zweifarbige" Scherge sind auch hier der Ausdruck für das kulturelle und politische Verhältnis zu Deutschland.

So zeigt sich hier der junge Heinrich noch nicht als der reine Tor, der nur mit sich und den Fragen seiner innersten Bestimmung beschäftigt ist; er ist ein Weltverbesserer und kümmert sich nur um die Dinge außer ihm. Es ist für das Verhältnis dieses Stücks seiner Geschichte zum Ganzen bezeichnend, daß der Dichter den Helden sich nicht in die neue Auffassung hineinentwickeln, sondern ganz unvermittelt die innerliche Darstellung von Heinrichs Wesen mit der Jugendgeschichte beginnen läßt. Allerdings erscheinen auch später noch Spuren der alten Motive dieses ersten Teils; aber Keller konnte sie nicht ganz fallen lassen, wollte er nicht den an sich schon fühlbaren Spalt zwischen dem Eingang und den späteren Abschnitten vergrößern.

DIE NEUE STELLUNG ZUM ROMAN. 1849.

Keller hatte unterdessen jenen „ganz anderen Standpunkt und Abschluß seines bisherigen Lebens" gewonnen, der ihn nach dem Brief an Dößekel vom 8. Februar 1849 zwang, den Roman zu zwei Dritteln umzuschmelzen. Diese Wandlung, das tiefgreifende Bewußtwerden seiner pantheistischen Denkweise, verdankt er Ludwig Feuerbach. Im Brief an Dößekel schreibt er, daß er „als ein oberflächlicher und unwissender Leser und Lümmel" kurz vor seiner Abreise aus der Schweiz über Feuerbach noch den Stab gebrochen habe; diese kritische Prüfung seiner früheren Meinungen und Feuerbachs Lehre von der Entstehung der religiösen Anschauungen aus dem objektivierten Individualbewußtsein mußten ihn dazu führen, daß er sich den Zusammenhang seiner bisherigen Ansichten mit dem eigenen Wesen und Leben klar machte und den Blick rückwärts auf seine früheren Erfahrungen und seine Jugend wendete. Seine eigene Entwicklung will er verstehen, und so ist es zu erklären, daß auch der Roman mit dem Beginn des vierten Kapitels, wo die Jugendgeschichte einsetzt, jene Wendung zum Intimen und Erlebten erfährt, die der Geschichte von jetzt ab ihren eigentlichen Charakter gibt. Die neuen Ziele zeigen sich schon in jenen Notizen aus dem Jahre 1849, die Baechtold als Materialien zum Grünen Heinrich im zweiten Band (S. 518 ff.) abdruckt.

Gleich das erste dieser Paralipomena läßt erkennen, wie Keller den persönlichen Fragen seines religiösen Lebens sich zuwendet und sie bis auf die geheimsten Triebe und Gedanken durchforscht. Das naive Ringen mit seiner Selbstsucht beschäftigt ihn und die merkwürdigen Vorgänge seines Innern, die aus kühler Überlegung und warmem Antrieb zugleich hervor-

gehen. „Es kam vor, daß er (Heinrich) absichtlich unterließ, seinem Herzenstriebe zu folgen, weil ihm Gott vorher einfiel und er nichts Verdienstliches aus Spekulation tun mochte." — „Der Unterschied zwischen Heinrichs Gottvertrauen und demjenigen seiner Mutter" bedeutet gleichfalls einen Fortschritt von der Auseinandersetzung mit den sozialen Erscheinungen der Religion zu den Fragen persönlicher Religiosität. Andere Notizen verraten, daß Keller sich mit den besonderen Problemen der Feuerbach'schen Lehre auseinandersetzen will; der mythische Ursprung des Gottesbegriffs soll an dem Beispiel Schillers und Goethes demonstriert werden: sie sind ein Symbol dafür, „wie sich die typisch hervorragenden Menschen vergöttern und zum Mythus werden, sobald sie unseren Augen entschwunden und ihre Körperlichkeit den Nachkommen nicht mehr begreiflich ist." (B. II, 522.) Auch das letzte dieser Paralipomena ist eine Frucht von Feuerbachs Anregungen: es soll am Schluß von Heinrichs Autobiographie Gott so geschildert werden, wie Heinrich selbst ist, und „die Naivetät, mit welcher er seine willkürliche und geniale Subjektivität zu seinem Gott macht", soll hervorgehoben werden. In diesen Zusammenhang gehört auch eine Aufzeichnung aus dem Januar 1850, die Baechtold in einem alten Notizbuch Kellers fand (B. II, 43). Sie ist überschrieben „Grüner Heinrich. Über das Reifsein zum Tode" und vertieft die Tragik durch Anschauungen, die der Dichter aus Feuerbachs Dogmen gewonnen hat. Da Heinrich seinen Unsterblichkeitsglauben aufgegeben hat und der Tod ihm jetzt das unerbittliche Ende alles Daseins geworden ist, hat das Leben einen neuen Sinn für ihn bekommen. Es ist Pflicht seinen unersetzlichen Wert bewußt und klug zu nützen und ihm alles abzuringen, was es bieten kann; „reif werden zum Tode" ist die ethische Lehre, die Keller aus Feuerbachs Anschauungen zieht. „Wer gelebt und seine Bestimmung mehr oder weniger erfüllt und die rechten Grundsätze über das Sterben hat, kann jeden Augenblick sterben ohne Bitterkeit; selbst der Selbstmörder, wenn er rein nichts mehr anzufangen weiß auf der Erde, aber doch etwas gewesen ist, findet süßen Genuß im Tode. Bei Heinrich ist es eben sein bitter tragisches Geschick, daß er sich zum Tode verdammt sieht in dem Augenblick, wo sich ihm ein schönes Leben auftut ohne die Möglichkeit es anzutreten. Er hat keine Vergangenheit und verliert eben deswegen das Recht auf die Zukunft. Er gibt sich mit dem vollsten Bewußtsein dieses Unglückes den Tod." Wenn auch das Ende des Helden durch Selbstmord später wieder aufgegeben wurde: diese Auffassung seiner Tragik ist für den Roman bestimmend geblieben. Infolgedessen kann auch die Schuld an der Mutter nicht mehr die grundlegende

Bedeutung haben, die sie nach der ersten Konzeption haben sollte: das Problem tritt in den Materialien ganz zurück. Dagegen kann man erkennen, daß der Dichter die Mutter, die er im Eingang etwas schematisch als Hausfrau und Erzieherin eingeführt hatte, lebendiger zeichnen will. Eine frühere Schuld, „ihr Liebesverhältnis und ihre Untreue", soll ihr tragisches Schicksal erklären helfen; es ist wahrscheinlich, daß die Dichtung hier den Anschluß an Kellers persönliche Erlebnisse wiedergewonnen hat, und daß in diesem Motiv eine Erinnerung an die unglückliche zweite Heirat seiner Mutter vorliegt. Dasselbe Erlebnis hat ja auch bei der Gestaltung der Frau Regula Amrain nachgewirkt. Für Kellers Absichten bei der äußeren Anordnung der Ereignisse ist es wichtig, daß damals die Erzählung nach Kapitel III offenbar bis zum Tode der Mutter fortgeführt und die Jugendgeschichte erst nach ihrem Tode erzählt werden sollte. Denn die Aufzeichnungen erwähnen Heinrichs Gedanken „auf dem Grab seiner Mutter", „die stillen schweigenden Stunden in der alten Stube"; der Sohn denkt offenbar an seine Schuld, und das bringt ihn auf die Schuld der Mutter, ihre Untreue, auf den Vater und die eigene Jugend; die Erinnerungen am Grabe sollten die Einführung der Jugendgeschichte begründen. Wenn der Dichter später auf eine solche Motivierung verzichtet hat und ganz unvermittelt mit der Erzählung von Heinrichs Kindheit beginnt, so ist daran die Eindringlichkeit schuld, mit der der Wunsch nach Gestaltung der persönlichen Erlebnisse ihn bedrängte.

Aus einer der Notizen, die im Heidelberger Schloßgarten geschrieben ist, kann man schließen, daß inzwischen das Interesse des Dichters für Heinrichs künstlerische Laufbahn wieder stärker geworden ist. Sein Freund Lys taucht auf (zunächst allerdings unter anderem Namen), und die Parallelität, in der sein Geschick sich zu dem Heinrichs vollziehen soll, verrät die Herkunft dieser Gestalt aus Kellers komponierendem Verstand. Georgs (das ist Lys) glänzende Künstlerlaufbahn, die früh zu einem traurigen Ende führt, gibt Heinrichs malerischem Streben den Hintergrund und hebt das Künstlerproblem in seiner Bedeutung für den Roman hervor. Diese Betonung war umso notwendiger, als das Künstlertum des Helden in den drei ersten Kapiteln noch nicht zur Geltung gekommen war. Auch sonst zeigen die Materialien eine bewußte Wendung des Dichters zu einer besonderen Begründung von Heinrichs Schicksal durch seine künstlerischen Erfahrungen. Die Gedanken über den Dilettantismus und die naive Meisterschaft, die im vierten Buch dem Helden zu schaffen machen, sind hier schon durch eine Rede angedeutet, die dem Grafen in den Mund gelegt ist, und in der Tat ist

der Mangel an Naivetät in Heinrichs künstlerischer Bildung später der Schlüssel geworden für sein Irren auf der Suche nach seiner Bestimmung. Allerdings deutet der Ausdruck „Nichtbefriedigung in der Landschaftsmalerei und Täuschung in der Wahl" darauf, daß zunächst eher noch gefühlsmäßige Ursachen das Aufgeben der Malerei begründen sollen, als die klare Erkenntnis der dilettantischen Art seiner Versuche und ein bewußter Verzicht. Als neuen Beruf des Helden geben die Materialien an: „die produktive Behandlung des öffentlichen Lebens"; sie ist die einzig mögliche und würdige Form, die dichterische Phantasie dem wirklichen Leben nutzbar zu machen. Dabei werden die Schwierigkeiten angedeutet, die für Heinrich in der Wahl eines passenden Berufes liegen, besonders seine mangelhafte Vorbildung. Sehr allgemein wird das Feld angedeutet, auf dem der Held die hauptsächlichen Vorkenntnisse für seine künftige Tätigkeit schon besitzt: „die Kenntnis seiner selbst und des menschlichen Gemüts" soll Heinrich dazu führen, daß er die Menschen nimmt, wie sie sind, ihre Gemüter beherrschen lernt und so einen Zustand allgemeinen Glückes heraufführt. Diese Gedanken tauchen dann auch im achten Kapitel des IV. Buches auf, wo Heinrich sich auf seine angeborene Lust und Neigung besinnt „im lebendigen Menschenverkehr zu wirken und zu hantieren und seinerseits dazu beizutragen, daß alle Dinge, an denen er beteiligt, einen ordentlichen Verlauf nehmen". (E. II, 406.) Die Teilnahme am bürgerlichen Leben soll nach den Materialien ausführlich dargestellt werden; Parteiwesen und Wahlkampf machen das Bild lebendig, und nach den damaligen Absichten trägt zu Heinrichs Untergang das schüchterne Bewußtsein bei, „noch nichts zu nützen und noch keine reellen Pflichten erfüllt zu haben".

Das Jahr 1849 ist auch außerhalb dieser unmittelbaren Arbeit am Roman für die Dichtung wichtig geworden. Keller hörte an der Heidelberger Universität Vorlesungen und mußte sehen, wie er sich mit seiner unzulänglichen Vorbildung in das Verständnis des Stoffes, der ihm vorgetragen wurde, hineinarbeitete. So wurde die Bildung des Autodidakten ihm aus seinem eigenen Leben heraus zum Problem. Er hat diese Nöte in der Geschichte seines Helden — besonders im zweiten Kapitel des vierten Buches — dargestellt. Das bedeutet eine starke Erweiterung seiner Erzählung über die ursprünglichen Absichten hinaus. Die Vorlesungen, die er bei Henle über Anthropologie, bei Häusser über deutsche Geschichte hörte, haben ihm den Stoff zu den anthropologischen und historischen Studien gegeben, die sein Held als Autodidakt betreibt.

DIE JAHRE 1850—1855.

Das nächste Zeugnis über die Arbeit des Dichters ist der Brief an seinen Verleger Eduard Vieweg vom 26. April 1850. Damals hatten die Pläne über Heinrichs bürgerliche Entwicklung, die in den Materialien von 1849 angedeutet sind, einen überragenden Einfluß gewonnen. „Die Moral meines Buches ist, daß derjenige, dem es nicht gelingt, die Verhältnisse seiner Person und seiner Familie in sicherer Ordnung zu halten, auch unbefähigt ist, im bürgerlichen Leben seine wirksame Stellung einzunehmen. Die Schuld kann in vielen Fällen an der Gesellschaft und am Staate selbst liegen, und alsdann wäre freilich der Stoff derjenige eines sozialistischen Tendenzbuches. Im gegebenen Falle aber liegt sie größtenteils im Charakter und im besonderen Geschicke des Helden und bedingt hierdurch eine mehr ethische Bedeutung des Romans. Unternehmung und Ausführung desselben sind nun nicht etwa das Resultat eines bloß theoretischen tendenziösen Vorsatzes, sondern die Frucht eigenster Anschauung und leider teilweiser Erfahrung. Ich habe noch nie etwas produziert, was nicht den Anstoß aus meinem äußeren oder inneren Leben dazu empfangen hat, und werde es auch ferner so machen. . . . . Mein Held ist ein talent- und lebensvoller junger Mensch, welcher, für alles Gute und Schöne schwärmend, in die Welt hinauszieht, um sich sein Schicksal, sein künftiges Lebensglück zu begründen. Er sieht alles mit offenen klaren Augen an und gerät als ein liebenswürdiger, lebensfroher Geselle unter allerlei Leute, schließt Freundschaften, welche seinem Charakterbilde zur Ergänzung dienen, und berechtigt zu großen Hoffnungen. Als aber die Zeit naht, wo er sich in ein festes geregeltes Handeln, in praktische Tätigkeit und Selbstbeherrschung finden soll, da fehlt ihm dieses alles. Es bleibt bei den schönen Worten, einem abenteuerlichen Vegetieren, bei einem passiven, ungeschickten Umhertreiben. Er bringt dadurch sich und seine Angehörigen in äußerstes Elend; während minder begabte, aber praktische Naturen aus seiner Umgebung, die unter ihm standen, reüssieren und ihm über den Kopf wachsen. Er gerät in die abenteuerlichste, traurigste Lage, abgeschnitten von den Seinigen und ganz verlassen. Da wendet sich sein Schicksal plötzlich günstiger: er findet Glück und einen Kreis edler Menschen, erholt sich, befestigt seine Grundsätze und betritt eine neue reinere Lebensbahn, auf welcher ihm ein schönes Ziel winkt. So rafft er sich zusammen, eilt mit goldenen Hoffnungen in seine Heimat, um seine alte Mutter aufzusuchen, von welcher er seit geraumer Zeit nichts mehr gehört hat, so wenig als sie von ihm. Er stößt vor den Toren seiner Vaterstadt auf ihr Leichenbegängnis, mischt sich unter die Be-

gleiter auf den Kirchhof und hört mit an, wie der Pfarrer den Tod der verarmten und verlassenen Frau ihrem ungeratenen, in der Ferne weilenden Sohn beimißt."

„Da er im Grunde ein ehrenhafter und nobler Charakter ist, so wird es ihm nun unmöglich, auf den Trümmern des von ihm zerstörten Familienlebens eine glückliche wirkungsreiche Stellung im bürgerlichen Leben einzunehmen. Das Band, das ihn nach rückwärts an die Menschheit knüpft, scheint ihm blutig und frevelhaft abgeschnitten, und er kann deswegen auch das lose halbe Ende desselben, das nach vorwärts führt, nicht in die Hände fassen, und das führt seinen Tod herbei. Dieser wird dadurch noch tragischer, daß ein gesundes, schönes Liebesverhältnis gebrochen wird, welches ihm nach früheren krankhaften Liebesgeschichten aufgegangen war. Ein Nebenzug in seinem Charakter ist eine gewisse aufgeklärte rationelle Religiosität, eine nebulose Schwärmerei, welche darauf hinausläuft, daß in einem unberechtigten Vertrauen auf einen Gott, an den man nur halb glaubt, von demselben genialerweise die Lösung aller Wirren und ein vom Himmel fallendes Glück erwartet wird. Nach dieser Seite hin ist die Moral des Buches das Sprichwort: Hilf dir selbst, so hilft dir Gott! und daß es gesünder ist, nichts zu hoffen und das Mögliche zu schaffen, als zu schwärmen und nichts zu tun."

„Da, wie schon gesagt, der Roman ein Produkt der Erfahrung ist, ausgenommen die unglückliche Katastrophe am Schlusse, so glaube ich mir schmeicheln zu dürfen, daß es kein fades Tendenzbuch sein wird. Es ist wohl keine Seite darin, welche nicht gelebt und empfunden worden ist."

Ein Vergleich mit den bisher ausgeführten drei ersten Kapiteln zeigt, wie die Anlage des Ganzen sich inzwischen gewandelt hat. Die Auseinandersetzung mit dem nationalen Kulturproblem verliert an Interesse; der Kampf um eine geachtete Stellung in der bürgerlichen Welt wird zur Hauptsache, also ein Problem, das dem Dichter ans innerste Leben griff und ihm in der bösen Zeit in Zürich und Heidelberg so manchen Notschrei entpreßte. Im ganzen ist der hier dargelegte Plan für Kellers Arbeit gültig geblieben. Einzelheiten waren noch unbestimmt gelassen, vor allem die Art, wie Heinrich sterben sollte. Kurz zuvor hatte der Dichter geplant, den Helden durch Selbstmord enden zu lassen (B. II, 43); das eigene Gewissen versagt Heinrich jeden Trost, nachdem er sich so schwer an der Mutter und an der eigenen Existenz vergangen hat, und so sollte er an sich selbst das Urteil vollziehen. — Aber der endgültige Ausgang der Erzählung ist erst ganz am Ende der Arbeit festgelegt worden.

Ein anderes Motiv, das Keller im Brief an Vieweg andeutet, hat erst später seine volle Bedeutung für ihn erlangt. Es ist das Liebesverhältnis, das zwar auf Heidelberger Erlebnisse zurückgeht, aber erst in Berlin den besonderen Sinn erhielt, den es für den Roman behalten hat.

Das eigentliche Problem der Erzählung ist dem Dichter erst im Jahr 1850 klar geworden, erst jetzt entwickelt sich ihm die Tragik des Helden in ihrer ganzen Tiefe und Bedeutung. Was bisher in Heinrichs Leben getrennt an tragischen Motiven gewirkt hatte: seine Unfähigkeit als Künstler, seine Schuld an der Mutter, seine Lässigkeit in Dingen des äußeren Lebens, erhält jetzt eine einheitliche Begründung in seinem tragischen Charakter. Es ist nicht mehr das vergebliche Ringen mit äußeren Gewalten, welches das Ende herbeiführt, sondern die Tragik liegt jetzt ganz in der besonderen Art von Heinrichs menschlichem Wesen. Er hat keine Vergangenheit, das heißt, er hat es nicht verstanden sein Dasein zu einem wertvollen und bewußten Leben zu gestalten; weil er seiner Natur gemäß die nächsten Pflichten versäumte, versäumen mußte, um nur in der Welt des Unbedingten zu leben, so hat er seine irdische Bestimmung nicht erfüllen können, und er muß bei vollem Bewußtsein auf die Zukunft verzichten. Eine Verbindung dieser neuen tragischen Verschuldung Heinrichs mit der bisherigen tragischen Schuld an der Mutter war notwendig, wenn die gewaltige Arbeit, die der Dichter bis jetzt geleistet hatte, nicht verloren sein sollte. Sie vollzog sich so, daß die bisherige Schuld der besondere Anlaß wurde, in welchem sich Heinrichs innere Verschuldung offenbarte: der Schluß des Eintrags im Notizbuch (aus dem Januar 1850) lautet: „Die höchste Befriedigung und das Gelingen ist nur in der Hingabe und in Mitwirkung an der irdischen wirklichen Menschlichkeit zu finden. Gerade weil Heinrich mit dem schweren Bewußtsein, sein Nächstes und sein Heiligstes, das Mutterleben, zerstört zu haben, auf diese Bahn treten sollte, wird sie ihm verschlossen durch das eigene Gewissen. Und also keine Versöhnung, kein Trost, keine Hoffnung mehr? Nein! Dies ist das wahre Unglück, nur in der ganzen vollen Entsagung von Welt und Leben für immer liegt die Genugtuung, und die einzigmögliche Versöhnung in dem willigen Sterben und Scheiden vom warmen Leben, der einzige Trost in der ewigen Vergangenheit."

Es ist ein Zug, der für die unerbittliche Folgerichtigkeit in Kellers Dichtung denkwürdig ist, daß das seelische Wesen eines Menschen und sein Geschick sich decken müssen. Heinrichs klare Erkenntnis seines hoffnungslosen inneren Zustandes fordert die Vollziehung des Todesurteils an sich selbst. Zwar ist diese Auffassung vom Dichter nicht bis ans Ende fest-

gehalten worden, aber sie bedeutet einen wichtigen Schritt zu einer persönlicheren und einheitlichen Gestaltung, zu ganz innerlicher Erfassung des Problems. Keller kommt damit zu sich selbst und dem konstruierten, mit allgemeinen Problemen beschäftigten Helden seiner bisherigen Auffassung schenkt er hier Blut von seinem Blute. Der Selbstmord war der eigentliche Ausdruck für die Erkenntnis des Helden, daß er lebensunfähig sei, und dieser Ausgang des Romans verlangt eine Begründung durch alle Verwicklungen, die der Dichter zu schildern hatte. So wurde dies Memento mori Antrieb zu sorgfältiger Motivierung aus dem Wesen des Helden heraus und zu jener Durchdringung aller Geschehnisse mit seinem innerlichen Leben, die dem Buch seinen eigentlichen Gehalt gegeben hat. Der Grüne Heinrich ist seinem eigentlichen Wesen nach erst im Januar 1850 dem Dichter bewußt geworden.

Über die Arbeit in der Zeit vom Januar 1850 bis zum Erscheinen des fertigen Werkes im Frühling 1855 enthalten die Briefe nur wenig. Außer den sachlichen Angaben über die Vollendung der einzelnen Bände wird nur über die Absichten des Dichters mit dem vierten Bande berichtet. Dagegen läßt sich Kellers Art zu arbeiten erschließen, wenn man die Darstellung in dem Roman zu den Erlebnissen in jener Periode seines Schaffens in Beziehung setzt. Der Berliner Aufenthalt hat ihm vor allem das ursprüngliche tragische Problem wieder näher gebracht, das Verhältnis zur Mutter; aber die Jahre haben ihm eine neue Beleuchtung gegeben, und an die Stelle der Katastrophe, die ursprünglich den Untergang der Mutter durch Heinrichs Schuld herbeiführen sollte, treten jetzt die gehäuften Fehler und Unterlassungen des täglichen Lebens. Jenes lange verstockte Schweigen in Berlin, das ihn so quälte und das er doch nicht hat aufgeben können, brachte ihm das Problematische seines eigenen Wesens zum Bewußtsein, jene merkwürdige Scheu, die ihm den Mund verschloß, wo er hätte reden müssen. Außerdem bedrängten ihn damals seine Schulden und Sorgen um die Zukunft, und da er in der großen Einsamkeit seiner Berliner Zeit sich niemand anvertrauen konnte, ist es verständlich, daß er gerade diese Nöte mit größter Aufrichtigkeit in seiner Dichtung beichtete.

Weiter darf man dann zur Klärung des Zusammenhangs in der dichterischen Arbeit den Brief an Freiligrath vom 22. September 1850 heranziehen. Keller spricht sich darüber aus, was der eigentliche Irrtum seines bisherigen Lebens war, und sein Roman läßt mittelbare und unmittelbare Beziehungen dazu deutlich genug erkennen. „Das subjektive und eitle Geblümsel und Unsterblichkeitswesen, das pfuscherhafte Glücklichseinwollen

und das impotente Poetenleben haben mich lange genug befangen." Für alle diese Krankheiten hat der Grüne Heinrich die Heilung gebracht, und an dem Brief vom 4. März 1851 (an Hettner) kann man sehen, wie die Gesundung verlief. Der Dichter will sich im Anschluß an die Jugendgeschichte die eigene Zukunft als eine Warnung vorführen und den weiteren Verlauf des Romans so darstellen, wie er ihm selbst auch hätte passieren können, wenn er sich nicht zusammengenommen hätte. Zunächst sieht es so aus, als ob diese praktische Absicht sich um die dichterische Gestaltung kaum kümmere, und nur den Zweck einer privaten Rechenschaftsablegung oder eines Warnungszeichens haben könne. Aber trotz der großen Unbekümmertheit dieser Konzeption ist Keller doch zu sehr Künstler, um nicht einzusehen, daß bei so großer Subjektivität des ursprünglichen Zwecks nur bewußte und strenge Beschränkung auf das Allgemeingültige in diesem Schicksal dem Stoff dichterischen Wert geben konnte. „Es kommt alles darauf an, ob es mir mehr oder weniger gelungen sei, das Gewöhnliche und jedem Naheliegende darzustellen, ohne platt oder gewöhnlich oder langweilig zu sein. Und dies ist es, was ich mir vorgeworfen zu sehen befürchte. Ich hatte nicht die Intention, aus eitler Subjektivität diese Jugendgeschichte einzuführen, weil sie die meinige ist, sondern obgleich sie es ist, und stellte mir dabei einfach die Aufgabe, mich selbst mir objektiv zu machen und ein Exempel zu statuieren. Desnahen ließ ich auch alles weg, was nicht charakteristisch für den Endzweck des Buches ist. Ich hatte die doppelte Tendenz: einesteils zu zeigen, wie wenig Garantien auch ein freier und aufgeklärter Staat wie der Zürchersche für die sichere Erziehung des Einzelnen darbiete, heutzutage noch, wenn diese Garantien nicht schon in der Familie oder den individuellen Verhältnissen vorhanden sind, und andernteils den psychischen Prozeß in einem reich angelegten Gemüte nachzuweisen, welches mit der sentimental-rationellen Religiosität des heutigen aufgeklärten, aber schwächlichen Deismus in die Welt geht und an ihre notwendigen Erscheinungen den willkürlichen und phantastischen Maßstab jener wunderlichen Religiosität legt und darüber zugrunde geht. Dies wird der Inhalt des zweiten Teiles sein. Doch ist mir die angewandte Novellistik, zum Teil auf äußeres und inneres Erlebnis gegründet, noch weit bedenklicher als die Jugendgeschichte."

Mit den pädagogischen Tendenzen greift der Dichter jenes Motiv wieder auf, das er schon in den drei Eingangskapiteln angegeben hatte: die Erziehung eines jungen Menschen, der sich durch alle Nöte seiner Jugend zurechtfinden muß, ohne daß ein Vater durch Rat und Leitung die Gewähr

für einen glücklichen Ausgang übernimmt. Die soziale Tendenz, die er der pädagogischen Frage gibt, ist eine Nachwirkung seiner Verweisung von der Schule, der er zeitlebens die Schuld an der Unvollkommenheit seiner Bildung und an derVerwirrung seines ganzen Lebensganges beigemessen hat. In den religiösen Absichten wirkt der Einfluß der Feuerbachschen Ideen nach, und es kennzeichnet den Proselyten der unbedingten Diesseitigkeitslehre, daß er hier an eine pädagogische Verwendung dieser Anschauungen denkt. Die wunderliche Religiosität des sentimental-rationalistischen Deismus hätte ihn dem Abgrund zugeführt; wer die notwendigen Erscheinungen der Welt nicht aus ihnen heraus nach ihren eigenen Gesetzen verstehen kann, sondern sie nach den willkürlichen Deutungen der deistischen Religionen erklären will, wer auf einen konstruierten Gott vertraut, anstatt sich selbst zu helfen, der ist verloren. Diese didaktische Wendung hat Keller später aufgegeben und sich mehr um die ursächliche Verknüpfung von Heinrichs Religiosität mit seinem tragischen Wesen bemüht; gerade daß die klare Erkenntnis von der Diesseitigkeit des Lebens den Helden nicht mehr retten kann, beweist ja, daß eine Tendenz dieser Art nicht mehr vorliegt. Deswegen hat der Dichter auch den psychischen Prozeß in einem „reich angelegten Gemüt" umso stärker hervorgehoben und ihn mit seinem ganzen Reichtum an mythischen Gedanken und phantastischen Beziehungen erzählt. Schon die Notwendigkeit, den inneren Zusammenhang darzustellen, hat ihn vor einer dogmatischen Tendenz behüten müssen. Die innere Berechtigung aller Meinungen des Helden ergab sich aus ihrer organischen Beziehung zu seinem menschlichen Wesen und schenkte auch den Gedanken Heinrichs, die nach Kellers Meinung Irrtum waren, die Schönheit einer warmherzigen Darstellung.

Für den Stil des Werkes ist die „angewandte Novellistik", wie sie im Brief dem Dichter vorschwebte, wichtig geworden. In Episoden, wie er sie später wirklich in den Roman eingeführt hat, wollte er die Tendenzen und Hauptmotive unterstreichen. Freilich hätte ihn die angewandte, also die lehrhafte Novellistik, kaum zu jenen Schöpfungen behaglicher Erzählerfreude geführt, die nur die reine Lust am Schaffen und Erfinden selbst erklären kann.

Der nächste Brief, den wir zur Arbeit am Roman in Beziehung setzen können, dient ganz der Auseinandersetzung mit den Lehren Feuerbachs. Er ist am 27. März 1851 an Wilhelm Baumgartner geschrieben und behandelt den Zusammenhang der reinen Diesseitigkeitslehre mit Kellers Fähigkeit zu dichterischen Leistungen. „Nur für die Kunst und Poesie ist von nun an

kein Heil mehr ohne vollkommene geistige Freiheit und ganzes glühendes Erfassen der Natur ohne alle Neben- und Hintergedanken; und ich bin fest überzeugt, daß kein Künstler mehr eine Zukunft hat, der nicht ganz und ausschließlich sterblicher Mensch sein will. Daher ist mir auch meine neuere Entwicklung und Feuerbach für meine dramatischen Pläne und Hoffnungen weit wichtiger geworden als für alle übrigen Beziehungen, weil ich deutlich fühle, daß ich die Menschennatur nun tiefer zu durchdringen und zu erfassen befähigt bin. Jedes dramatische Gedicht wird umso reiner und konsequenter sein, als nun der letzte Deus ex machina verbannt ist, und das abgebrauchte Tragische wird durch den wirklichen und vollendeten Tod einen neuen Lebenskeim gewinnen." Was Keller hier von der Bedeutung der unbedingten Sterblichkeit für die dramatische Tragik sagt, gilt auch für die tragische Auffassung von Heinrichs Charakter. Mit dem Deus ex machina meint er eine letzte Rettung des tragischen Helden durch eine metaphysische Verklärung seines Endes, die die Härte des Todes mildert und über den leiblichen Untergang hinaus in das Reich der geistigen Mächte weist. Von nun an soll die Tragik noch gesteigert werden durch die absolute Macht des Todes, der Allem für immer ein Ende macht. Diese Gedanken erklären die Absicht, Heinrich durch einen wohlüberlegten Selbstmord umkommen zu lassen, wie sie 1850 bestand: daß Heinrich in vollem Bewußtsein der Unwiederbringlichkeit des Lebens sich den Tod gibt und so alle Möglichkeit einer Sühne und Rettung verschwindet, sollte die gesteigerte Tragik seines Schicksals ausmachen.

Nach dem Brief an Hettner war am 15. Oktober 1853 die Arbeit an den drei ersten Bänden abgeschlossen, und es begann die Ausführung des vierten, der eigentlich „das Buch der ursprünglichen Intention" werden sollte. Denn am 5. Januar 1854 schrieb Keller seinem Freunde: „Der vierte Band als Schluß enthält die Antwort oder Auflösung der Frage, welche in der Jugendgeschichte liegt. Der Grüne Heinrich, in erster Jugend aus dem öffentlichen Unterricht hinausgeworfen und anderer Mittel entbehrend, einen ungenügenden Beruf wählend, weil er keine Übersicht, keine Auswahl hat, muß sich durch Zufall einzelne Fetzen der Bildung aneignen und durch einzelne Risse in den hellen Saal der Kultur zu gucken suchen. . . . Er sieht schmerzlich, daß nicht der Boden, die Vegetation, die Atmosphäre, sondern der Mensch selbst der Gegenstand seiner Anlagen ist; und zwar läuft es nicht etwa auf einen Poeten hinaus (um das ewige Literaturdichten zu umgehen), sondern auf das reine Gefühl des Menschlichen, das mit der Persönlichkeit oder individuellen Erfahrung ausgestattet, unter konkretes

Menschentum (das vaterländische) tritt oder treten und nach den Gesetzen des Wahren und Einfachen wirken will."

Nach diesem Plan will Keller im vierten Band zu dem Problem zurückkehren, das er im zweiten verlassen hat, zu der Erziehung für das tätige Leben in der Gemeinschaft. Die Erziehung des vaterlosen Knaben, die er in den drei ersten Kapiteln mehr andeutungsweise ankündigt, dann im Brief an Hettner vom 4. März 1851 wieder aufnimmt, soll jetzt energisch zur Geltung kommen. Die verhängnisvolle Nachwirkung der Ausweisung aus der Schule soll in Heinrichs materiellen Kämpfen und seinen autodidaktischen Bildungsmühen dargestellt werden. Zugleich führt der Schlußband zu den politisch-kulturellen Fragen der Nationalität zurück, und die Gedanken über soziale Wirksamkeit, die in den Materialien von 1849 das Ziel von Heinrichs Entwicklung angaben, werden erst jetzt für den Roman wirklich bedeutsam. Die Kulturmission, welche Heinrich übernehmen sollte, tritt bei der Abfassung des vierten Bandes in den Vordergrund. Als seine eigentliche Lebensaufgabe wird jetzt endgültig festgestellt, daß er die Menschen und Zustände der Wirklichkeit einer Bildung entgegenführen soll, die sich auf Wahrheit und Einfachheit gründet. Daß dieser ideale Zustand nur die bewußte Entfaltung bodenständigen Volkstums und Menschentums schweizerischer Art sein kann, ergibt sich aus Gottfried Kellers Gesinnung von selbst. Auch hier ist dem Helden tragisches Mißlingen beschieden: das beweist die Änderung des Wortes „tritt" in „oder treten will".

Nachdem Keller also in der Jugendgeschichte seine eigene Kindheit zu lebendiger Anschauung gebracht und in den Münchener Erlebnissen seines Helden seiner Freude am Erzählen und Schildern genug getan hat, kehrt er jetzt energisch zu einer besonderen Prägung des ethischen Gehalts in sozialen und kulturellen Ideen zurück. Wie dieser Gehalt sich mit der Tragik aufs engste verknüpfen soll, lehrt die Fortsetzung des Briefes vom 5. Januar 1854. „Heinrich macht sich endlich klar und selbständig und gewinnt die Fähigkeit als ein anderer in die Heimat zurückzukehren, als er fortging. Aber indem er mit energischen und schönen Gedanken und Vorsätzen sich dem alten Städtchen nähert, stößt er auf den Leichenzug seiner Mutter. Sie ist über dem langwierigen Prozesse dieser Selbsterziehung aufgerieben worden, nachdem sie in seltener, wenigstens in diesen Ständen seltener Hingabe alles geopfert hat. Heinrich, der das Leben nur als ein Ganzes und Zusammenhängendes zu nehmen vermag und also nicht nach vorwärts schauen und sich als Weltverbesserer gerieren kann, ohne eine

versöhnte Vergangenheit hinter sich zu haben, ist nun plötzlich gebrochen. In solcher Weise schließt das Buch tragisch, aber klar, und besonders glaube ich den sogenannten Atheismus respektabel und poetisch gemacht zu haben, so daß er selbst in den Augen der Frommen wenigstens als eine Tragödie gelten kann, welche zur Reinigung ihres Gottgedankens beiträgt."

Merkwürdig ist, daß in diesem Entwurf nichts Bestimmtes über Heinrichs Schicksal am Ende gesagt ist; der tragische Ausgang steht fest, aber ob die Tragik sich nur im innerlichen Zusammenbruch des Helden oder auch in seinem äußerlichen Untergang vollziehen soll, ist nicht angedeutet. Zwar hatte Vieweg am 12. Januar 1853 versucht, den Dichter zu einem glücklichen Ausgange des Romans zu bestimmen: „in dem Jungen ist zuviel Originales und Naturwüchsiges, als daß er verkommen darf." Aber nach der Autobiographie im Nachlaß scheint es, als hätte Keller niemals daran gedacht den tragischen Schluß aufzugeben: „Der einmal beschlossene Untergang wurde durchgeführt, teils in der Absicht eines gründlichen Rechnungsabschlusses, teils aus melancholischer Laune."

Mit diesem tragischen Ausgang hängt der Atheismus des Buches aufs engste zusammen. Durch die Unwiederbringlichkeit des Lebens soll die Tragik des Endes besonders eindrucksvoll hervorgehoben werden. Es muß den rein dichterischen Absichten Kellers zu Ehren betont werden, daß die Feuerbach'schen Gedanken in den Romanplänen nur vorübergehend apologetische Haltung gehabt haben; im Grunde wollte er sie nur poetisch als Steigerung des tragischen Moments verwerten. Auch die durchaus tolerante Behandlung der frommen Leser, die in ihrem Glauben nicht gestört, sondern nur zum Verständnis der dichterischen Schönheit des Glaubens an die unbedingte Sterblichkeit gebracht werden sollen, entfernt allen Verdacht einer einseitigen Auffassung dieses Problems. Die ganze Frage kann übrigens nur die Bedeutung einer geschichtlichen Würdigung von Kellers Auffassung des Romans in der Zeit seiner Entstehung haben; für das Werk, wie es wirklich vor uns liegt, hat sie nur nebensächliche Bedeutung, weil Keller den Zusammenhang der atheistischen Bekehrung Heinrichs mit dem tragischen Ausgang später doch nicht so ausgeführt hat, wie er ihm damals vorschwebte. Zwischen dem 5. Januar 1854 und dem Palmsonntag 1855, wo das Werk vollendet wurde, liegt mehr als ein Jahr, und in dieser Zeit hat das Leben des Dichters auf die Gestaltung des Romans gewirkt. Zum Verständnis dieser Verhältnisse darf man den Brief an Hettner vom 25. Juni 1855 heranziehen, der Kellers Ansicht darüber wiedergibt. „Ihre Be-

denken wegen des Todes des Grünen Heinrich stoßen wahrscheinlich vielen Leuten auf, wenigstens haben mir ganz schlichte und ungeschulte Leute gesagt, daß sie diesen Tod nicht erbaulich fänden. Das rührt daher, weil das letzte Kapitel nicht ausgeführt ist und die Moral eigentlich nur zwischen den Zeilen gelesen werden kann, was hoffentlich mit der Zeit geschehen wird, wenn das Buch überhaupt so lange die Aufmerksamkeit zu fesseln imstande ist." Es ist im Kapitel über die Kritik (S. 12) schon dargelegt worden, daß persönliche Widerwärtigkeiten dem Dichter damals die Ruhe raubten, die nötig gewesen wäre, um diese ursprünglichen Absichten in voller Klarheit herauszuarbeiten.

Die sozialen Probleme haben in der letzten Zeit der Arbeit eine größere Bedeutung gewonnen; zunächst waren sie nur als Erklärung für Heinrichs Wesensart und Lebensgang, also als Bedingungen der tragischen Entwicklung gedacht. Jetzt gibt Keller ihnen eine selbständige Beziehung auf den tragischen Ausgang selbst. „Ein anderes Motiv des Todes, wenigstens des symbolischen, ist das Scheitern seiner Hoffnungen. Denn wie kann er, da er in Bezug auf die Familie, welche die Grundlage der Staatsgemeinschaft ist, ein verletztes oder wenigstens beschwertes Gewissen hat, ein öffentliches Wirken beginnen oder sich für dasselbe vorbereiten? . . . . Da aber alle diese neuen Aussichten in Bezug auf die Lebenstätigkeit sowohl als auf den Lebensgenuß gebrochen sind, was soll er denn weiter anfangen? Die Zeit und die Philosophie sowie die Toleranz der Gesellschaft würden ihn allerdings rehabilitiert haben, da im Grunde kein Dolus in ihm war. Allein die Sache trifft ihn zu plötzlich und am Ende einer langen aufgeregten Zeit, welche sein ganzes Wesen unterwühlt hat. Dieser Schlag ist nun allerdings eine Willkürlichkeit, oder wie man es nennen will. Allein die Sache oder das Buch mußte doch ein Ende nehmen, und ich glaube dieser Schluß hat mehr Bedeutung bei aller bloßen Andeutung, als ein summarisches Heiratskapitel gehabt hätte."

Die Andeutung des „summarischen Heiratskapitels" spricht dafür, daß der Dichter die Möglichkeit eines glücklichen Ausganges immerhin erwogen haben kann, und es ist gewiß die Erkenntnis von Heinrichs durchaus tragischem Charakter, die ihn abhielt, dem Ganzen einen optimistischen Schluß zu geben. Das tragische Ende war ein Symbol für die Unfähigkeit des Helden sich im wirklichen Leben zu behaupten, und so erklärt sich wohl auch jene Gleichgiltigkeit Kellers in der äußerlichen Motivierung von Heinrichs Tod: er braucht nicht umständlich vorbereitet zu werden, da er

eigentlich nur Ausdruck eines inneren Zustandes des Helden ist. So offenbart dieser Tod, den Heinrich stirbt, als er weiter gar nichts anzufangen weiß, die starke Konzentration Kellers auf die seelische Geschichte seiner tragischen Person. Das äußerliche Geschehen hat hier nur den Wert einer Verdeutlichung der innerlichen Geschichte. Da Keller selbst das Unzulängliche dieser Lösung in formaler Hinsicht zugibt, tritt man mit einer solchen Auffassung auch keiner der zarten Schönheiten zu nahe, die sonst im Roman einer ähnlichen Absicht entspringen, aber bei der restlosen poetischen Einschmelzung der Intention in plastische Form eine solche Deutung nicht ertragen würden, ohne ihren zarten Schmelz einzubüßen.

DIE EINZELNEN PROBLEME INNERHALB DES ROMANS.

Die Bildungsreise des jungen Schweizers.

Aus den Briefen und Tagebüchern ergibt sich ein Bild der Ziele, die der Dichter in den verschiedenen Zeiten seiner Arbeit verfolgt hat. Die eigentliche dichterische Entwicklung der Motive läßt sich aber nur am Roman selbst überschauen, der in seinen einzelnen Teilen die Spuren wechselnder Absichten trägt und in dem veränderten Nachdruck, der auf die verschiedenen Probleme gelegt ist, deutlich seine lyrische Entstehung verrät. Der geschichtliche Zusammenhang der einzelnen Teile ist leicht zu bestimmen. Das Manuskript wanderte in die Druckerei, sowie es fertig wurde; „so kam es," schreibt Keller am 23. März 1854 an Varnhagen von Ense, „daß ich das Manuskript beständig in Aushängebogen verwandelt vor mir sah und nicht mehr die Macht hatte, früh oder später erkannte Mißlungenheiten zu streichen." Diese Art zu arbeiten hat das Vorherrschen eines besonderen Interesses je nach der augenblicklichen Stimmung begünstigt und der Einheitlichkeit im Sinne einer bewußten Konzentration geschadet; die einzelnen Probleme greifen nicht ganz zielbewußt in einander über, und der Dichter läßt sie auch zeitweilig fallen, um sie nach einiger Zeit wieder aufzunehmen. Seiner Verpflichtung zu innerer Verknüpfung bleibt er sich jedoch immer bewußt.

Das Motiv, das sich in dem Eingangsbruchstück vor der Jugendgeschichte als ein Hauptproblem des Romans ankündigt, die Einwirkung deutscher Bildung auf einen jungen Schweizer, wird zunächst verlassen, nachdem in der glänzenden Schilderung Münchens der erste Eindruck dieser Bildung auf Heinrich erzählt ist. Die Geschichte wendet sich plötzlich den

weit zurückliegenden Kindheitsjahren Heinrichs zu; die Probleme der ersten Kapitel sind scheinbar ganz vergessen. Das was Heinrich über das Verhältnis seines Vaters zu Schillers Werken und zu den romantischen Elementen sagt, „die dazumal als deutsches Wesen durch die höhere Gesellschaft wucherten", dient nur zur Kennzeichnung des menschlichen Wesens von Vater Lee, ohne das Thema der drei ersten Kapitel zu berühren. Auch Heinrichs erste Begegnung mit Goethes Dichtung zu Beginn des dritten Bandes ist durchaus in ihren unmittelbaren menschlichen Wirkungen dargestellt, und Goethes Name wird nicht mehr im Sinne jenes kulturellen Programms genannt, das im Beginn des ersten Buches die deutsche Dichtung zu einem Losungswort für die überpolitische Gemeinschaft der germanischen Völker machte. Einen zweiten Anlaß, das alte Motiv in der Jugendgeschichte wieder aufzunehmen, hat der Dichter nicht benutzt: der deutsche Schreinergeselle, der Annas Sarg bereitet, erzählt Heinrich von seiner Heimat im fernen Nordosten, bunte Geschichten von den Vitalienbrüdern, von der Krönung des Maigrafen in Stralsund, von nordischen Trachten und Sitten und der Freiheit deutscher Nation. Diese Erzählung hat aber nichts mit Problemen nationaler Kultur zu tun, sondern folgt den Bedürfnissen von Kellers erzählerischem Stil, der hier Ruhe, eine abgeklärte Stimmung braucht; und was konnte Heinrichs „objektives" Gefühl diesem feierlichen Erlebnis von Annas Tod gegenüber besser ausdrücken als diese beschauliche Wanderung durch fremde Zeiten und Länder? Erst ganz am Ende der Jugendgeschichte besinnt sich Keller darauf, daß es nötig sei, diesen Abschnitt mit den übrigen Teilen des Romans in Einklang zu setzen; die deutschen Bücher, über denen der Held Tag und Nacht brütet, erwecken in ihm die Sehnsucht über den Rhein zu gehen und sich in die Welt jener Bücher zu begeben. Aber auch dieser Übergang bedeutet mehr eine stilistische Verbindung und nicht die Wiederaufnahme des alten Problems in seiner ursprünglichen Bedeutung.

Da der Dichter sich seiner Pflicht zu strengerer Verknüpfung des Ganzen bewußt ist, nimmt er vom vierten Kapitel des dritten Buches an in untergeordneter Bedeutung das alte Thema wieder auf. Allerdings bereitet ihm die Verbindung mit den neuen Problemen Schwierigkeiten: die Darstellung wird allegorisch und reflektierend, wo sich die alte schweizerisch-deutsche Bildungsgeschichte wieder ankündigt. „Heinrich war ausgezogen, die große Germania selbst zu küssen und hatte sich statt dessen in einem der schimmernden Haarnetze gefangen, mit welchem sie ihre seltsamen Söhne zu schmücken pflegen." In seiner Verlegenheit, das Motiv dem

Roman wieder einzufügen, verfällt der Dichter auf den Ausweg, es durch eine Parallele zu unterstreichen. Wie Heinrich, so sind auch seine beiden Freunde Erikson und Lys von dem Sonderleben ihrer tüchtigen Heimat abgefallen und zu dem großen Kern des beweglichen deutschen Lebens gestoßen; sie sind ausgezogen „den Herd des guten lebendigen deutschen Geistes zu finden." So erklären sich verschiedene Betrachtungen über deutsche Sitten und Umgangsformen, die allgemeine deutsche Autoritätssucht und die gegenseitige Abneigung der Süd- und Norddeutschen, die etwas außerhalb des epischen Zusammenhangs stehen. Keller begnügt sich jedoch nicht den alten Gehalt seines Romans in einen rein formalen Zusammenhang mit den neuen Zielen zu bringen. Die kulturellen Motive der Eingangskapitel erhalten eine innigere Beziehung zu Heinrichs innerer Geschichte und werden zu einem Symptom seiner Krankheit; Heinrich wird „mit jedem Tage träumerischer und deutscher und baute alle Hoffnungen auf das Deutsche, denn seit er in Deutschland war, hatte er die Krankheit übernommen, aller Einsicht zum Trotz das Gegenteil von dem zu tun, was er sprach, und Theorie und Praxis himmelweit von einander zu trennen".

Der Dichter hat das Dürer-Fest, das gleich in den nächsten Kapiteln geschildert wird, benutzt, um deutsches Wesen darzustellen und von den verschiedensten Seiten zu beleuchten. Dabei weiß er die einzelnen Gebiete der Kultur sinnvoll zu verknüpfen und in lebendiger Schilderung etwa den Zusammenhang künstlerischer Tätigkeit mit den politischen Zuständen zu erklären: in den Gießhäusern stehen zwölf Ahnenbilder für den Palast des Königs, jedes zwölf Fuß hoch und vom Scheitel bis zur Zehe im Feuer vergoldet. Ähnlich sucht er bei den Gestalten des Festzugs selbst die lebendigen Beziehungen zur kulturellen Gesamtheit der Nation und zu ihren politischen Einrichtungen hervorzuheben; ja, die deutsche Landschaft als einer der wichtigsten Bestandteile des völkischen Lebens schwebt unsichtbar mit den hereinströmenden Scharen in den Saal: „in diesen weithinziehenden Fußknechten sah der innere Blick Berg und Tal, Wälder, Burgen und Vesten, deutsches und welsches Land sich ausbreiten, nachdem die schön gebaute, mauergeschützte und maßvolle Stadt sich vor ihm kundgetan" (nämlich im Aufzug der Nürnberger Ratsherren und Handwerker — E. II, 167). Allerdings verschwinden diese nationalen Motive wieder in der Fülle der übrigen Erfindungen. Erst später tauchen sie noch einmal auf, als Heinrich beim Umherschlendern in der Stadt, die für den Einzug der künftigen Königin geschmückt ist, sich seines Schweizertums wieder bewußt wird. Er hat die blauweißen Stangen für die Festfahnen malen helfen und

macht sich in Scham und Zerknirschung Vorwürfe über sein unrepublikanisches Verhalten. Das ist zugleich die Vorbereitung jener Heimatträume, die von Gedanken über völkische Bildung erfüllt sind. In seinem Traume locken den Helden die Weiblein in den klaren Kristallstufen des vaterländischen Bodens; sie sind die Verkörperung der guten Dinge und Ideen, welche die Heimaterde in sich schließt, und welche derjenige herausklopft, der im Lande bleibt und sich redlich nährt. Das wahre Kulturideal, „die Identität der Nation", erhält in den Träumen ihr symbolisches Abbild in der Brücke, über die in ewigem Hin und Her das Volk in den unendlich wandelbaren und doch ewig gleichen Typen seiner vielgestaltigen Entwicklung geht; Hirt, Jäger, Mönch, Bauer, Schiffer und Bürger, die Verkörperungen gesunden Volkstums in leibhaftiger Zeitlichkeit, begegnen ihren gemalten Abbildern an den Wänden der Brückenhalle, die zeitlose und ewig giltige Vorbilder ihres Wesens sind; sie treten an die Stelle der Bilder und gehen restlos in ihnen auf. Und so zieht über die Brücke der unendliche Verkehr der Nation, eine ewige Wechselwirkung von festgewordener, bildhafter, idealer Vergangenheit und wandelnder, leiblicher Gegenwart. In beständigem Fluß erneuert sich die Nation aus dem Volke heraus, und an den festgewordenen Idealbildern ihrer Geschichte formt sie sich zu unwandelbarer Einheit mit sich selbst. Diese Identität der Nation muß sich nun dem umfassenderen Bildungskreise der sprachlichen Gemeinschaft, zu der sie gehört, einordnen: das geschieht dadurch, daß Heinrich in seinem Traume durch das Gold der Bildung, das er in der Fremde errungen hat, die Achtung der Leute auf der Brücke erwirbt und mit ihnen am Zustandekommen der Identität arbeiten kann. So leiten die Träume zu den Absichten der ersten Kapitel zurück; daß Keller diese allegorische Form für seine Gedanken wählte, zeigt, wie sehr sie im Grunde seinen ganzen Vorstellungen vom Roman entfremdet waren, und daß es eines künstlichen Mittels bedurfte, den Zusammenhang wieder herzustellen. Allerdings kam die Entwicklung des Romans seinen Absichten entgegen. Die soziale Stellung des Helden war inzwischen zum Problem geworden, seine Fähigkeit sich im wirklichen Leben nützlich zu erweisen war in Frage gestellt, und so verlangte der äußere Hergang der Geschichte, daß Heinrich seine Stellung innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft angewiesen werde. Die Bildung und Menschenkenntnis, die der Held in der Fremde erworben hat, soll er im lebendigen Menschenverkehr zur Herbeiführung „seiner Zeit" d. h. des Zustandes, der sein Ideal war, anwenden; diese Kulturmission stellt Heinrich auch vor politische Probleme, und das Überwiegen des politischen

Interesses reizt den Dichter sogar zu persönlichen politischen Bekenntnissen. So kann man es z. B. den Seiten über den Zürich-Putsch anmerken, daß sie Kellers Überzeugung verteidigen sollen: hatte er doch selbst im März 1845 an dem verunglückten Freischarenzug teilgenommen, den er hier zu rechtfertigen sucht. „Diese vermummten Zivilkrieger wollten für sich nichts, ... sondern zogen einzig für den reinen Gedanken aus; als sie daher allein an dem Fluche der Ungesetzlichkeit und offenen Vertragsbrüchigkeit untergingen, trat der noch seltsamere Fall ein, daß sie sich ihrer Tat nicht zu schämen brauchten und doch eingestehen durften, es sei gut, daß sie nicht gelungen . . . . . Dem wahrhaft freisinnigen Manne geziemt es froh zu sein, wenn ihm das Ungehörige und Unüberlegte mißlungen, und er überläßt es den Despoten und wilden Bestien, einen blinden günstigen Zufall als Gnade Gottes und die Schärfe der Klauen als Recht anzukündigen." In diesen Sätzen hat der Dichter den fremden Stoff der politischen Betrachtung dem Gehalt seines Romans eingeordnet und durch die innere Kraft seiner Darstellung mit dem Wesen seiner Dichtung verbunden: der tüchtige Sinn, der sich nicht scheut, sein Unrecht und die Folgen gelassen auf sich zu nehmen, der den eigenen Willen dem, was gesund und recht ist, unterordnet und mit heiterer Ruhe ins Unabänderliche sich ergibt, sind letzten Grundes das innerste Wesen Kellers und der ganzen Denkweise, die den Roman trägt. Die formale Geschlossenheit fehlt freilich gerade diesen politischen Motiven; daß z. B. die Erziehung Heinrichs zum politischen Kulturapostel, wie sie zu Beginn in den Gesprächen mit dem Grafen gemeint war, inzwischen dem Dichter etwas entfremdet ist, beweist ein Vergleich mit den letzten Kapiteln der Erzählung. Trotz ihres stark theoretischen Inhalts wird das Thema der nationalen Kultur hier nicht mehr berührt, und doch liegt nichts näher, als daß der Graf, der ja sonst so genau auf Heinrichs Entwicklung eingeht, sich nach dem Erfolg der Absichten erkundigt, die der Held ihm damals ausführlich dargelegt hatte.

Das Verhältnis Kellers zu diesen Motiven drückt sich auch in seiner Arbeit an der zweiten Fassung aus; die Streichungen, die Leppmann (S. 12) damit erklären will, daß der Dichter hier Anspielungen beseitigt, die nur den Schweizern unter seinen Lesern verständlich wären, sind eher auf Kellers Sorge um die Geschlossenheit des Ganzen zurückzuführen. Die Bildungsreise mit ihrer programmäßigen Absicht hatte ihren Sinn im Roman verloren; das Interesse des Dichters gehörte Heinrichs künstlerischer und menschlicher Entwicklung, und was ihrer klaren Darstellung im Wege stand, mußte fallen.

DIE ENTWICKLUNG DES KÜNSTLERS.

Schon in der allerersten Romankonzeption stand Heinrichs Malerlaufbahn in innigster Verknüpfung mit seinem menschlichen Schicksal, aber die ganz andersartigen Motive der drei Eingangskapitel verdrängten das Interesse am Künstlerroman. Fast scheint es, als sei Heinrichs Künstlertum nur noch Kostüm; Äußerlichkeiten seines Berufs verraten sich in Kleidung und Gehaben, der defekte Totenschädel soll seinem Kämmerchen einen gelehrt-künstlerischen Anstrich geben — eine innere Beziehung der Malerei zu der Person Heinrichs fehlt vollständig. In der Jugendgeschichte gewinnt der Künstlerroman seine Bedeutung in einem neuen und tieferen Sinne zurück; er wird wieder Hauptmotiv und zwar nicht nur in jener ursprünglichen Bedeutung einer besonderen Bedingung, die den Untergang von Mutter und Sohn veranlaßt — gemäß der entwickelnden, erklärenden Richtung, die der ganze Roman genommen hat, bekommt Heinrichs malerischer Bildungsgang an sich Interesse; spezielle Fragen des malerischen Studiums und der künstlerischen Begabung beschäftigen den Dichter, und die eigene Entwicklung als Maler wird im Zusammenhang mit seinem persönlichen Wesen dargestellt.

Hans von Berlepsch hat in seinem Buch über Gottfried Keller als Maler die Beziehungen der Dichtung zu den Ereignissen und Menschen, die auf Kellers Malerei Einfluß hatten, dargestellt. Für den Roman selbst ist jedoch die Frage wichtiger, warum der Held als Künstler eigentlich gescheitert ist. Diese Frage hängt mit dem eigenen Malerschicksal des Dichters zusammen. Keller war als Maler zweifellos begabt: was sich an Versuchen erhalten hat, was berufene Männer über seine Malerei gesagt haben, spricht noch mehr dafür als das feine Verständnis für künstlerische Fragen, welches die Aufsätze „Ein bescheidenes Kunstreischen“ und „Pflügende Ochsen, ein Bild von Rudolf Koller“ (Nachlaß S. 211 und 218) offenbaren. Hans Thoma glaubt (in einem Brief, den Berlepsch im Anhang abdruckt), daß Keller nur deshalb nicht zu seiner wahren Bestimmung als Maler gekommen sei, weil er sich in eine „verbohrte Handwerksmäßigkeit verloren hatte; daß er aber aus dieser Verlorenheit heraus ein Bild machte, wie das runde „Blick vom Zürichberge“*), das ein wahres Ideal von Landschaft ist, zeigt, wes Geistes Kind er war und daß er seine Persönlichkeit nicht verloren hätte, wär' er bei der Malerei geblieben. Er hat es eben nach dieser Seite nicht bis zum Sprengen der Decke gebracht, die für Jeden vorhanden ist, der

*) Reproduziert bei v. Berlepsch, Sloessl, am besten in Rolf Brandt, Gottfried Keller S. 9.

nach verschiedenen Seiten starke Beanlagungen hat. Was die verbohrte Handwerksmäßigkeit aber betrifft, die Kellers Jugendzeit umgab, so ist sie gewiß nicht ärger gewesen, als die jetzige Modetorheit, die alles Dagewesene überwunden zu haben meint." Keller selbst hat in der Handwerksmäßigkeit, der Routine, die ihm bei Peter Steiger (dem Habersaat des Romans) anerzogen wurde, einen Grundfehler seiner malerischen Erziehung gesehen, aber das Übel lag doch tiefer, in Kellers Talent selbst. Die Bilder, die uns erhalten sind und die Entwürfe, wie die Tagebücher und der Grüne Heinrich sie bewahren, verraten alle eine Sucht zu komponieren und Beziehungen anzuknüpfen: meist genügt ihm der malerische Eindruck nicht, und es verrät sich ein Hang zum Literarischen, zu Wirkungen, die außerhalb des reinen Bildeindrucks in geistigen Zusammenhängen ihren Ursprung haben. Bezeichnend sind die Notizen in den Skizzenbüchern aus den Jahren 1837—38; sie sind durchaus ursprüngliche Äußerungen über das, was er für malerisch schön hält. Alle diese Gedanken für Bilder, die er malen will, tragen das Gepräge einer dichterischen Konzeption; da will er z. B. vor Kornfeldern, von der Sonne heiß und golden beleuchtet, eine Kapelle im Schatten eines alten Nußbaumes sich erheben lassen, „unter dem wirtlichen Vordach der Kapelle eine Gruppe von Landleuten, welche am Boden hingestreckt ihr einfaches Mahl genießen, von munteren Scherzen, von der Freude über die reichliche Ernte gewürzt" (B. I, 80). Das „wirtliche" Dach, die „munteren Scherze", die „Freude über die reichliche Ernte" sind Versuche über die Grenzen malerischer Darstellung hinaus in eine Welt kausaler Zusammenhänge vorzudringen, die jenseits der unmittelbaren Beziehungen von Farbe und Form liegen und sich nur durch einen Meister so bewältigen lassen, daß kein störender Zwiespalt zwischen Wollen und Können entsteht. Auch in den übrigen Entwürfen reizen den jungen Maler nicht die malerischen Schönheiten dessen, was er mit eigenen Augen geschaut hat, sondern die lyrischen Elemente, die die Phantasie durch beziehungsreiche Motive anregen. Er konstruiert seine Bilder auf eine phantastische Wirkung hin, ohne sich Gedanken darüber zu machen, ob sie sich malerisch auch ausdrücken lasse. Eine wilde, aber erhabene Gebirgslandschaft, ein kunstloses, uraltes Grabdenkmal, Menschenschädel und Pferdeköpfe, alles wild durcheinander geworfen und mit Gras und Kräutern durchwachsen, abgestorbene Fichten und Tannen, darüber eine schwarze Wetterwolke, von einem blendenden Sonnenstrahl durchstochen, ein seltsamer Mann nachdenklich auf einen Knüttel gestützt — das sind Dinge, die dichterische Phantasie leicht in einen Zusammenhang und in stimmungsvolle Ein-

heit bringen kann; ein echter Maler aber würde nicht in diesen gehäuften Beziehungen das Bild sehen, sondern in einem einzelnen konkreten Element, in einer malerischen, formalen Eigenschaft, die dem Motiv vor allem bildmäßige Geschlossenheit gegeben hätte. Am selben Übel krankt auch die Malerei Heinrichs, des „gelehrten Komponisten und Kopfmalers". Seine Münchener Kartons zeigen mit ihren ossianischen Landschaften und gotischen Städten eine ganz ähnliche Auffassung. (E. II, 124.) Von vorneherein ist sein Verhältnis zum Schönen mehr literarisch, ästhetisch, lyrisch; er hat nicht den Willen und die Fähigkeit sich auf die malerische Schönheit zu beschränken, seine Phantasie schweift immer über die Anschauung hinaus zu den Beziehungen geistiger Art, die den reinen Mitteln sinnenhafter Kunst nicht mehr erreichbar sind. „Heinrich besaß eine unverwüstliche Pietät für die Natur; wo keine Gebirge und Ströme waren, da fand er jedes Gehölz, einen stillen Ackergrund, einen besonnten Hügel reizend um der Stimmung willen, die darauf lag, und seine Verbündeten hierbei waren die Atmosphäre und die Sonne, welche ihm jeden Busch zu Etwas gestalten halfen. Und schon früh hatte er ohne theoretische Einpflanzung unbewußt die glückliche Gabe, das wahre Schöne von dem bloß Malerischen, was Vielen ihr Leben lang im Sinne steckt, trennen zu können . . . . In dieser Weise die Natur zu ergreifen war er über das malerische Verständnis hinaus zum allgemeinen Dichterischen zurückgelangt, welches von Anfang an in jedem Menschen liegt, und dieses zeigte ihm auch noch etwas Schönes, wo der Maler darbte." Diese Stelle ist in der zweiten Fassung verschwunden, nicht weil sie sachlich nicht mehr richtig war, sondern weil das, was hier in abstrakter Form gesagt war, nach der geläuterten künstlerischen Einsicht des Dichters sich lebendig aus der Erzählung entwickeln sollte. Vor allem sollte Heinrich erst durch seine Erfahrungen zu der Erkenntnis dieser unmalerischen Art der Naturbetrachtung geführt werden.

Bezeichnenderweise entspringen Heinrichs erste Malversuche durchaus lyrischen Stimmungen: einer ungebührlichen Selbstbeschauung und einem weichlichen Mitleid mit sich selbst. Er malt elegische Landschaften und versetzt sich selbst hinein als symbolische Figur in einem grünen, romantisch geschnittenen Kleide. Er malt sich, wie er in Abendröten und in Regenbogen starrt, wie er durch Kirchhöfe oder durch Wälder oder durch glückselige Gärten voll Blumen und bunter Vögel wandelt. Das Verhältnis zu seinen Stoffen bleibt bei Heinrich nicht so sentimental, aber ein literarisches Element haftet an allen seinen künstlerischen Versuchen. In Lys' Kritik darf man Kellers eigene Meinung über diese Art von Kunst sehen. „Sie

wollen Sich nicht auf die Natur, sondern allein auf den Geist verlassen, weil der Geist Wunder tut und nicht arbeitet. Der Spiritualismus ist diejenige Arbeitscheu, welche aus Mangel an Einsicht und Gleichgewicht der Erfahrung hervorgeht und den Fleiß des wirklichen Lebens durch Wundertätigkeit ersetzen, aus Steinen Brot machen will, statt zu ackern, zu säen, das Wachstum der Ähren abzuwarten, zu schneiden, zu dreschen, mahlen und backen. Das Herausspinnen einer fingierten, künstlichen, allegorischen Welt aus der Erfindungskraft mit Umgehung der guten Natur ist eben nichts anderes als jene Arbeitscheu, und wenn Romantiker und Allegoristen aller Art den ganzen Tag schreiben, dichten, malen und operieren, so ist dies alles nur Trägheit gegenüber derjenigen Tätigkeit, welche nichts anderes ist als das notwendige und gesetzliche Wachstum der Dinge." Damit bekennt sich Keller zu dem Ideal der „naiven Meisterschaft", die allein etwas Gesundes in der Kunst schaffen kann.

Die Gedankenmalerei wäre an sich kein unübersteigliches Hindernis gewesen; da Keller so klar sah, woran es in seiner Malerei fehlte, wäre wohl auch zu helfen gewesen, hätte ihm nicht seine ganze Vorbildung falsche Begriffe von künstlerischer Tätigkeit gegeben, aus denen er sich nicht mehr loswinden konnte. Theoretisch hat er schon früh das Grundübel seiner Malerei erkannt, und schon bald ist es ihm aufgegangen (wie sein Tagebuch vom 9. Juli 1843 zeigt), daß in der bildenden Kunst Gedanke und Form eins sein müssen, daß es hier vor allem auf gründliches Studium und gute Anleitung ankommt. So faßt er auch den Hauptfehler bei seinem Spiegelbild im Roman auf, wenn er im Brief an Wilhelm Petersen vom 21. April 1881 sagt: „Heinrich schlägt sich auf die Seite der Gedankenmaler in der Landschaft, wie sie damals noch im Ansehen war. Bei besserem Unterricht und mehr Mitteln zur Ausdauer würde er sich der Richtung von J. C. Koch, der Lessing, Schirmer usw. nicht ohne Glück angeschlossen haben. Das soll eigentlich zwischen den Zeilen gesagt sein." Der Unterricht bei Habersaat und Römer und sein eigenes Zeichnen nach Vorlagen hatten Heinrich in ein willkürliches Verhältnis zur Natur gebracht, und so wußte er „Kakteen, Aloe- und Myrtensträuche besser darzustellen, als Disteln, Nesseln und Weißdorn." Eine handwerksmäßige Fertigkeit in überlieferten Formeln ersetzt ihm das Ringen um die naturgemäße Wiedergabe der organischen Form, und der Dichter hat es sich nicht versagen können, für diese Art der Kunstübung an dem „verehrten Meister Zink aus Dresden" und seiner gezackten Eichen- und gerundeten Lindenmanier mit innigem Behagen ein Exempel zu statuieren. Diese formelhafte Verwendung male-

fischer Ausstattungstücke konnte jene Auffassung der Malerei nur bestärken, die in der Natur weiter nichts als ein Mittel sah, gedankliche Zusammenhänge anschaulich zu machen.

Der Spiritualismus und die Rezeptmalerei würden genügen, die rein malerischen Probleme in Heinrichs Künstlertum zu erklären, im Roman aber mußte sich die Malergeschichte mit dem ganzen Gehalt der Darstellung innerlich verknüpfen. So war der Dichter gezwungen, einen Ausdruck für das Persönliche und Menschliche in Heinrichs Künstlerlaufbahn zu finden, wenn er nicht wollte, daß diese Teile der Erzählung in einem äußerlichen Zusammenhang mit dem Roman blieben. Die notwendige Verknüpfung zwischen den Problemen in Heinrichs Malerei und dem Wesen des Helden fand er im Begriff des Dilettanten. Der Dilettant betreibt seine Kunst ohne die nötige Einsicht in ihre Gesetze, und wie Heinrich in der Malerei Dilettant bleibt, so ist er es auf allen Gebieten des Lebens; das Ringen mit Problemen und Aufgaben, die über seine Kräfte gehen, ist der Ursprung seiner ganzen Tragik. Die unglückliche Malerlaufbahn ist nur ein Symptom von Heinrichs tragischer Anlage, und als sein künstlerisches Wollen und Können über der Zeichnung des borghesischen Fechters zusammenbricht, ist sein Schicksal im Grunde schon entschieden.

Man könnte Keller vorwerfen, daß trotzdem die Verknüpfung der speziellen Probleme mit dem Gehalt des Gesamtwerks nicht ganz geglückt sei, wie Keller selbst in der „Malerspezialität" des Buches das Grundübel sah, „weil sie ein zu abgelegenes Gebiet ist und zu wenige Menschen interessieren kann". (B. III, 475.) Aber die Malerlaufbahn war eine Notwendigkeit für den Roman; ganz abgesehen davon, daß bei der lyrischen Konzeption die eigenen Erlebnisse am nächsten lagen, bot das Künstlerleben die reichste Möglichkeit, Heinrichs Charakter zu entwickeln und diejenigen Konflikte herbeizuführen, an denen die Probleme seines Lebens in die Erscheinung treten. Im Beruf des Künstlers ist alles problematisch, weil Ziel, Mittel, Arbeitsweise, ja sogar die materiellen Bedingungen des Berufs durchaus an das Individuum gebunden sind und keine äußerlichen Bedingungen die Entwicklung eines Künstlers in feste und sichere Bahnen zu zwingen vermögen. Hier entscheiden nur Wille und Kraft, die Persönlichkeit des Künstlers selbst. An einer Stelle, die er in der zweiten Fassung gestrichen hat, spricht der Dichter ganz trocken und sachlich von seiner Absicht, den Künstlerroman nur zur Darlegung von Heinrichs menschlichem Wesen zu verwenden. „Es ist nicht seine (des Verfassers) Absicht, so sehr es scheinen möchte, einen sogenannten Künstlerroman zu schreiben

und diese oder jene Kunstanschauungen durchzuführen, sondern die vorliegenden Kunstbegebenheiten sind als reine gegebene Fakta zu betrachten, und was das Verweilen bei denselben betrifft, so hat es allein den Zweck, das menschliche Verhalten, das moralische Geschick des grünen Heinrich und somit das Allgemeine in diesen scheinbar zu absonderlichen und berufsmäßigen Dingen zu schildern". Zunächst ließ die eigentliche Tragik des Helden sich hier am deutlichsten aufzeigen: sein ewiger Drang, sich mit unzureichenden Mitteln an große Aufgaben zu wagen. Sein Verhältnis zur Welt konnte der Dichter am schönsten durch die Art kennzeichnen, wie er bei seinen Malversuchen den natürlichen Vorbildern gegenübertrat, und von hier aus ergibt sich die Verknüpfung mit den religiösen Motiven von selbst: Heinrichs Spiritualismus äußert sich in seiner Malerei. „Weil Heinrich auf eine unberechtigte und willkürliche Weise an Gott glaubte, so machte er u. a. auch allegorische Landschaften und magere, geistreiche Bäumchen; denn wo der wundertätige Spiritualismus im Blute steckt, da muß er trotz Aufklärung und Protestation irgendwo heraustreten". Schließlich ließen sich auch von der Malerlaufbahn des Helden aus am leichtesten die sozialen und materiellen Kämpfe gestalten. Kein Beruf bot so verschiedenartige und enge Beziehungen zur Frage nach der bürgerlichen Geltung des Helden; sein Recht auf soziales Dasein und die Möglichkeit sein Brot zu finden hingen aufs engste ab von seiner Fähigkeit als Künstler — sein Scheitern als Maler mußte den Zusammenbruch seiner ganzen Existenz nach sich ziehen. Keller wußte aus eigener Erfahrung, wie problematisch die Stellung des Künstlers in der bürgerlichen Welt an sich ist, so daß der Malerberuf ihm von vornherein als der beste Ausdruck für das soziale Problem erscheinen mußte. Schon im dritten Kapitel, gleich nachdem Heinrich seinen Wunsch ein Maler zu werden ausgesprochen hat, beginnen die Sorgen der Mutter um die Zukunft, und der Rundgang der alten Frau bei den verschiedenen Freunden ihres toten Mannes gibt Gelegenheit genug, gleich im Anfang die vielen materiellen und sozialen Schwierigkeiten zu zeigen, die der Beruf in den Augen sachlich denkender Menschen mit sich bringt. So wird die tragische Wendung, so weit sie in der Berufsfrage bedingt ist, von Anfang an vorbereitet.

Die durchaus lebendige Verknüpfung des Malerwesens mit Heinrichs Schicksal und Charakter würde genügen, Kellers Sorge wegen des spezialistischen Malerproblems zu entkräften. Aber auch in den Einzelheiten hat er die Gefahr einer abstrakten und langweiligen Darstellung glücklich überwunden. Wie Heinrich heiligen Eifers voll vor der gewaltigen Buche

und dem nazarenischen Stengelbäumchen sitzt, wie er bei Habersaat die wunderlichen Studien mit den Fratzenbildern betreibt, wie er vor dem borghesischen Fechter die künstlerische Anatomie begreifen will und schließlich den acht Schuh breiten Rahmen mit dem unendlichen Mosaik seiner unsinnigen und doch mit löblicher Konsequenz zusammenhängenden Federstriche und Wellenlinien bedeckt, das ist alles an sich schön, weil es erlebt und liebevoll erzählt ist. Innerhalb des Romans erhielt es Sinn und Bedeutung durch den Spiritualismus, der sich in diesen Studien ausdrückte; wie er Heinrich als Künstler scheitern läßt, ist er auch der innerste Grund seiner menschlichen Tragik.

HEINRICHS RELIGIÖSE ENTWICKLUNG.
Feuerbach.

Die Malerlaufbahn spiegelt die innere Wandlung des Romans. In der ersten Zeit erscheint sie als äußerer Anlaß von Heinrichs tragischem Schicksal, als ein Stück der Maschine, die die Erzählung ihrer Lösung zuführt. Später erfüllt sie sich ganz mit dem persönlichen, intimen Geist der Dichtung.

Schon wiederholt ist von dem Einfluß Feuerbachs auf diese Wandlung der dichterischen Auffassung gesprochen worden. Die Grundanschauung des berühmten Atheisten, daß Gott die mythische Projektion des menschlichen Individualbewußtseins ins Unendliche sei, brachte Keller dazu, daß er nach den Spuren solcher anthropomorphen Auffassung in seinen religiösen Erlebnissen forschte und richtete seinen Blick auf die Vergangenheit seines Innern. Wenn der Zusammenhang mit Feuerbachs Anschauungen zunächst den Anschein erweckt, als könnte die Darstellung theoretisch und abstrakt werden, so ist das Gegenteil richtig; gerade weil das Entstehen der religiösen Vorstellung aus den menschlichen Regungen erklärt werden soll, muß der Blick sich vor allem dem Ursprünglichen und Intimen zuwenden. Das Interesse an den religiösen Dingen ist in der Jugendgeschichte so stark, daß es die ganze Erzählung durchdringt. Auch da, wo nicht unmittelbar von Religion die Rede ist, fühlt man den Zusammenhang mit den metaphysischen Regungen des Knaben. Keller läßt seinen Helden als einziges Kind aufwachsen, das viele einsame Stunden mit sich selbst beschäftigt ist. Die Innerlichkeit des Knaben und das starke, seltsame Leben seiner Phantasie haben ihren Grund in dieser Einsamkeit, und hierin ist Heinrich ein treues Abbild seines Schöpfers. Auch für diesen

sind Einsamkeit und Selbstbesinnung die Quellen alles inneren Lebens. Wie er schon in jenem Brief an Johann Müller (vom 29. Juni 1837) Liebe zur Einsamkeit in jugendlichem Überschwang zum Kennzeichen von Geistesbildung und Seelengröße macht, so ruft er im ursprünglichen Schluß des Apothekers von Chamounix (der zeitlich mit der Arbeit am Grünen Heinrich zusammengehört) den Zeitgenossen zu: „Lernet wieder einsam sein!", denn nur so kommt der Mensch zu seiner wahren Bestimmung, nur hier kann er „aus des Guten Urquell schöpfen". (Euphorion, erstes Erg. Heft, 146.) So erklärt es sich auch, daß Keller die Tradition und Gemeinschaft der Kirche ablehnt; am Ende kann „jeder Mensch, jede wärmere Seele sich aus sich selbst heraus erheben und den Weg zu ihrem Schöpfer suchen, was mir die festeste und feinste Religion zu sein scheint, während der denkende Mensch . . . gerade durch den erdrückenden Glaubenszwang immer in negative Haltung und Bitterkeit zurückgedrängt, der nichtdenkende Mensch aber von den Verrätern der Seele und des Leibes, von den Finsterlingen mißbraucht und mißhandelt wird". Das Recht des Einzelnen, seine religiösen Bedürfnisse aus sich heraus zu befriedigen und der Mißbrauch der Dogmen sind ein Lieblingsthema des Tagebuchs von 1843; das Christentum ist für Keller an sich „eine zarte schöne Sache", aber er will lieber „keinen Glauben herrschend wissen, als den schweren, keuchenden, ertötenden Glaubenszwang". (B. I, 212.) Für den Roman ist es wichtig, daß er schon hier die religiösen Regungen ganz auf sich selbst stellt als eine ganz innerliche und eigene Angelegenheit des Einzelnen, die mit der Gemeinschaft nichts zu tun hat. In dieser Haltung spricht sich nicht verbissener Radikalismus aus, sondern die spröde Keuschheit eines reinen Gemüts. „Ich gehe öfter in die Kirche, aber nicht in die unsere, sondern in die katholische, griechische und in die Judensynagoge, wo ich, während sie ihre Künste treiben, auf meine Art andächtig bin. Ich habe fortwährend das Bedürfnis, mit Gott in vertrauensvoller Verbindung zu bleiben, aber dessen ungeachtet ist es mir unmöglich, die nüchternen und kalten Predigten unserer reformierten Pfaffen zu hören und ihre alten, tausendmal aufgewärmten Gemeinsprüche, die doch so selten in unsere gegenwärtige Lage passen, zu wiederkäuen." (Brief an die Mutter vom 19. September 1841.) Er empfindet die herzlichste Achtung für jedes echte und warme Gefühl und haßt jede Art von Unduldsamkeit und Rechthaberei; in dem Aufsaß „Eine Nacht auf dem Uto" aus dem Jahre 1837 schreibt er: „Auf dem Altare strahlte ein geheimnisvolles Licht von unbestimmter Gestalt und unbekanntem Namen. Aber erquickende belebende Wärme ging von ihm aus. Es ver-

breitete goldenen sonnigen Schein durch die ganze Natur. Zu diesem Lichte beteten alle Menschen, die da waren. Alle Nationen aller Zeitalter und aller Religionen verehrten dasselbe, nur unter verschiedenen Namen . . . sie alle glaubten an das Licht, und über alle ergoß es seine wärmenden Strahlen. — Nur ein Häuflein armseliger Kreaturen kroch im kalten Schatten und warf höhnische, verächtliche Blicke auf die gläubige Menge. Dies war die Rotte der kurzsichtigen Freigeister, der Gottesleugner . . ."

Was Keller hier in seiner Abscheu vor den Freigeistern ausdrückt ist zum Teil gewiß jene naive Abneigung gegen den Atheismus als Prinzip des Bösen, den der Dichter später in der Frau Margret gezeichnet hat, aber daß sie zugleich die Abneigung gegen alles dogmatische Wesen ist, zeigt der ganze Zusammenhang. Seinem grausamen Haß gegen die Pfaffen des Atheismus verdanken ja die atheistischen Schwätzer in Frau Margrets Trödelbude und die Figur des Peter Gilgus ihr Dasein. Zunächst allerdings mußte sein Zorn gegen engherzigen Radikalismus sich gegen die Vertreter des überlieferten Glaubens kehren, weil ihn „die hölzernen blutlosen Fragen des Katechismus, nur geeignet den dürren Verstand bejahrter und verstockter Menschen zu beschäftigen", während seiner Jugendjahre so schwer gequält hatten.

Es ist hauptsächlich dieses kritische Verhältnis zu den äußeren Erscheinungsformen der Religion, das ihn beschäftigt, während er jene drei Eingangskapitel des Romans schreibt, die in die Auffassung der späteren Teile wie ein Denkmal der vergangenen Schaffensperiode hineinragen. Der einheitliche Charakter dieser Kapitel erweist sich nicht zuletzt in der kritischen und radikalen Tendenz ihrer religiösen Motive. Das bekenntnisartige Wesen der religiösen Gedanken vom Beginn der Jugendgeschichte ab verrät den neuen Standpunkt des Dichters. Heinrichs inneres Leben entwickelt sich unabhängig von äußeren religiösen Einflüssen, ja im Gegensatz dazu. Die phantastische Mystik, mit der er alle Dinge umhüllt, die in den Bereich seines Erlebens kommen, ist der Nährboden seines Verhältnisses zu Gott und Welt. Er entwickelt ganz aus den Kräften der eigenen Seele heraus eine Art natürlicher Theologie, die nur in ihm wachsen konnte. Für die ursprüngliche Mystik im religiösen Leben Kellers ist einer der sehr seltenen biblischen Sprüche bezeichnend, die er in Briefen und Tagebüchern anführt: „Der Wind wehet, wo er will, und du hörest sein Tosen; aber du weißt nicht, von wannen er kommt, noch wohin er fahren wird. Also ist ein Jeder, der aus dem Geiste geboren ist". (Evangelium Johannis, Kap. 3, Vers 8, im Tagebuch vom 9. Juli 1843.) Die Quellen, aus denen Kellers

Religion geworden ist, fließen unmittelbar aus dem Leben selbst, aus dem Gefühl inniger Zusammengehörigkeit mit dem All. Am schönsten hat Ricarda Huch seine Religion bestimmt als seine Gottgläubigkeit, bestehend in der immer gegenwärtigen Überzeugung von der Folgerichtigkeit und Zweckmäßigkeit alles Geschehenden, in der unerschütterlichen Verehrung der Vernunft des Weltganzen; seine Religion „ist ein tiefes Ruhen in der Vernunft des All, dem er sich selbst angehörig fühlt". Dieser Pantheismus, den man aber nie als das bewußte Ergebnis spekulativen Nachdenkens sondern nur als Ausdruck des innersten Lebensgefühls fassen darf, ist der Schlüssel zum Wesen des Menschen wie des Dichters Keller. Er ist ihm treu geblieben von den ersten kindlichen Versuchen, dem Unendlichen in der Abendröte, im goldenen Turmhahn, im prächtigen Tiger Symbole zu schaffen, bis zu jenem letzten Bekenntnis zu der Unzerstörbarkeit und innigen Gemeinschaft alles Lebendigen, das Conrad Ferdinand Meyer von dem sterbenden Dichter entgegennahm. „Sehen Sie zum Beispiel den jungen Eutychus auf seinem gefährlichen Sitz im Fenster während der langen nächtlichen Predigt des Paulus: er nickt ein, überwiegt und stürzt hinab auf die Gasse. Paulus aber nimmt ihn in die Arme und sagt: Klaget nicht, seine Seele ist noch in ihm. Wie hübsch ließe sich das wenden! Denken Sie Sich die Szene in England während der Bürgerkriege. Ein Wachtposten, ein junger Royalist, entschlummert in einer hohen Schanze. Die Puritaner kriechen nächtlicherweile heran, ein bibelfester Alter packt den Jüngling und schleudert ihn in den Abgrund mit den Worten: «Fahre wohl, Eutychus!»" Dieser alte Puritaner ist eines der schönsten Symbole für die herbe Innerlichkeit des Dichters, die ihn auch da noch segnen und die innige Gemeinschaft alles Lebendigen fühlen läßt, wo Verstand und Gesetz Kampf und Vernichtung verlangen; sie ist auch der Ursprung seines Humors, der selbst über der schaurigen Leere der drei gerechten Kammmacher noch versöhnlich lächelt.

Was so eng zu seinem Wesen gehörte, das konnte durch Einwirkung von außen zwar entwickelt und geklärt werden, aber umgestalten ließ es sich nicht. In seinem Abbild im Roman hat er diesen Zustand seines Innern dargestellt: „Die ganz innerlichen Anschauungen", die mit dem Knaben geboren sind und ihn ganz erfüllen, haben auch den Dichter durch sein ganzes Leben begleitet. „Gott ist ureigen in der Menschenbrust begründet und angeboren, weil unvorbereitet und ungezwungen ein inniges, tiefes Gefühl ihn (Heinrich) erfüllte, sobald er nur einen Blick an den Sternenhimmel warf oder Bedürftigkeit und Verwirrung ihn bedrängte." Es ändert

nichts an der Bedeutung dieses Bekenntnisses, daß es Heinrichs Glauben vor seiner Bekehrung durch Dortchen ausdrucken soll. Kellers und Heinrichs Frommigkeit grundet sich nicht auf Namen und Begriffe wie „Gott" oder „Unsterblichkeit", sie strahlt aus ihrem unmittelbaren Verhältnis zur Natur und zum Leben. Deshalb ist Kellers Bekenntnis zum Theismus oder Atheismus fur das Wesen seiner Religion nur von untergeordneter Bedeutung. In seinem Verstande konnten die religiosen Begriffe sich klären und bestimmtere Formen annehmen, ohne daß der Kern seines inneren Lebens davon betroffen wurde.

Gott ist ein großes stilles Haus,
Das offen steht zu jeder Stunde;
Kein Ton geht weder ein noch aus,
Und dunkel scheints in seinem Grunde.

. . . .

Hinein muß selbst ein jeder dringen,
Und jeder wird es anders sehn
Und, in der Seele engsten Schlingen
Verwahrend es, von dannen gehn. (B. I, 440.)

Dieses Lied ist fur Keller bedeutsamer, als alle seine reflektierenden Betrachtungen uber Feuerbach, weil es Ausdruck innersten Gefühls ist, während die Beschaftigung mit dem Wesen des Christentums kritische Gedankenarbeit war. Es ist notwendig, daß man sich die bleibenden Züge, die das Verhaltnis einer Persönlichkeit zur Welt ausmachen, vor Augen halt, bevor man den Einfluß Anderer auf ihre Entwicklung feststellt. Das innerste Welt- und Lebensgefühl entzieht sich jeder Einwirkung von außen und bleibt auch in den gründlichsten Bekehrungen konstant, denn letzten Grundes ist das Verhalten einer Individualität jedem Einfluß gegenüber aktiv; die rezipierten Elemente müssen zum vorhandenen Bewußtsein in Beziehung gesetzt, was dem eigenen Denken nicht gemäß ist, muß ausgeschaltet werden. Die innerste Einheit der individuellen Natur muß sich inmitten der neuen Vorstellungen ungebrochen und souverän behaupten. Was in der Seele engsten Schlingen verwahrt bleibt, läßt sich nicht erkennen aus den Zeugnissen einer bestimmten Zeit, wo besondere Vorstellungen mit großerer Kraft sich ins Bewußtsein drängen, sondern nur aus dem Gesamtbilde des persönlichen Wesens.

Hans Dunnebier hat in einer eigenen Arbeit gezeigt, wie grundlich sich der Dichter mit den Lehren Feuerbachs auseinander gesetzt hat. Daß auch

Kellers Gefühlsleben durch diese Gedankenwelt ergriffen wurde, beweisen viele Briefe. „Es waren sehr feierliche und nachdenkliche Stunden, als ich anfing mich an den Gedanken des wahrhaften Todes zu gewöhnen. Ich kann Dich versichern, daß man sich zusammennimmt und nicht eben ein schlechterer Mensch wird“ (an Baumgartner am 28. Januar 1849). „Die Welt ist mir unendlich schöner und tiefer geworden, das Leben ist wertvoller, intensiver, der Tod ist ernster, bedenklicher und fordert mich nun erst mit aller Macht auf, meine Aufgabe zu erfüllen und mein Bewußtsein zu reinigen“. (An denselben am 27. März 1851.) Aber man tut Keller Unrecht, wenn man annimmt, er sei nach seiner Bekehrung ein Anderer geworden, als er vorher war. Köster erkennt Keller in seinem Verhältnis zu Feuerbach wenigstens eine gewisse Selbständigkeit zu, wenn er sagt, er sei für Feuerbachs Lehren wohl vorbereitet gewesen; Ricarda Huch geht weiter und läßt eine Wandlung des Dichters unter dem Einfluß Feuerbachs nur insofern gelten, „als er das Dogmatische und Vermenschlichte, was infolge der Erziehung seinem Glauben noch anhing, abwarf, namentlich in Bezug auf seinen Glauben an die Unsterblichkeit“. Im Grunde hat Feuerbach in Keller nur das zu größerer Klarheit gebracht, was er von jeher fühlte; daß sich z. B. in seinem Unsterblichkeitsglauben schon lange vor der ersten Berührung mit dem Atheismus Ansätze zu einer ganz unpersönlichen und pantheistischen Auffassung finden, beweist die erste Fassung des Gedichts „Ein Tagewerk“, dessen Schluß schon im Jahre 1846 hieß:

„Denn die Ewigkeit ist nur
Hin und her ein tönendes Weben;
Vorwärts, rückwärts wird die Spur
Deiner Schritte klingend erbeben,
Deiner Schritte durch das All,
Bis wie eine singende Schlange
Einst dein Leben den vollen Schall
Findet im Zusammenhange.“ (Brunner, 322.)

Dies Verlieren des persönlichen Lebens an den unendlichen Zusammenklang der Welt ist die Erkenntnis von der zeitlichen Bedingtheit und Begrenzung des persönlichen Daseins. Von hier aus ist Keller auch der Lehre des Philosophen näher getreten. Es war nicht die dogmatische Seite in Feuerbachs Gedanken, die ihn erfaßte, sondern die Erhebung, die für ihn darin lag, dies Leben in seiner persönlichen Begrenztheit als das einzige zu betrachten, das er zu leben hatte und das er deshalb in seiner ganzen Schönheit erfassen wollte, ehe es zu spät war.

Wir wähnten lange recht zu leben,
Doch fingen wir es töricht an,
Die Sorge ließen wir entschweben
Und dachten nicht ans End der Bahn.

Nun haben wir das Blatt gewendet
Und frisch dem Tod ins Aug geschaut,
Kein ungewisses Ziel mehr blendet,
Doch grüner scheint uns Busch und Kraut.

Und wärmer wards in unseren Herzen,
Es zeigts der froh gewordne Mund;
Doch unsern Liedern, unsern Scherzen
Liegt auch des Scheidens Ernst zu Grund. (IX. 185.)

Der Eifer, mit dem Keller sich zu diesen Gedanken bekennt, spricht dafür, daß er in ihnen das gefunden haben muß, was seiner Natur gemäß war und was ihm bisher als Ahnung dunkel vorschwebte. Wie er vor allem den organischen Zusammenhang dieser Anschauungen mit seiner eigenen Denkweise und ihre ganz individuelle Geltung für seine eigene Natur empfindet, so will er, daß jeder ungestört in den Ansichten leben könne, die sich aus den Bedürfnissen seines Wesens von selbst ergeben. „Indessen bin ich weit entfernt, intolerant zu sein und jeden, der an Gott und Unsterblichkeit glaubt, für einen kompletten Esel zu halten, wie es die Deutschen gewöhnlich tun, sobald sie über dem Rubikon sind. Es mag manchen geben, der die ganze Geschichte der Philosophie und selbst Feuerbach gründlicher studiert hat und versteht, wenigstens formell, als ich und doch ein eifriger Deist ist, sowie ich mehr als einen ehrlichen Handwerksmann kenne, der den Teufel was von Philosophie kennt und doch sagt: «Ich kann in Gottes Namen einmal nicht an dergleichen Dinge glauben! Tot ist tot!»“ (An Baumgartner am 27. März 1851.) Dieser durchaus subjektiven Auffassung der dogmatischen Fragen und ihrer Geltung entspricht Kellers Hochschätzung jedes echten Gefühls; jede Überzeugung, die organisch aus einem Individuum hervorwächst, ist seiner Achtung sicher, auch wenn er sie ihrem Inhalt noch bekämpfen muß. Das zeigen vor allem jene Aufsätze über Jeremias Gotthelf (Nachlaß, S. 93): so entschieden er gegen das Programm seiner Werke auftritt, seine Liebe und Achtung versagt er ihnen nirgends, weil er die Notwendigkeit ehrt, mit der sie aus dem Wesen Gotthelfs hervorgehen. Daß er in dieser Gesinnung auch die religiöse Entwicklung

Heinrichs betrachtet und nur ihren ganz innerlichen Zusammenhang darstellen will, hat er im Roman selbst an einer entscheidenden Stelle von Heinrichs Entwicklung hervorgehoben. „So werden auch stets ein recht herzlich glühender Mystiker und ein rabiater Atheist besser mit einander auskommen und größeres Interesse an einander haben, als etwa ein dürrer orthodoxer Protestant und ein flacher Rationalist, weil jene beiden gegenseitig wohl fühlen, daß ein höherer spezifischer Wert in ihnen treibt und durchscheint." (E. II, 469.)

Die religiösen Meinungen müssen ganz von selbst gut und tüchtig sein, wenn das menschliche Wesen ihres Trägers wohlbestellt ist; auf ihren objektiven Inhalt kommt es nicht an, sondern nur darauf, daß sie in der Persönlichkeit begründet sind. Es ist bezeichnend für Kellers Auffassung der Lehre Feuerbachs, daß er diese Anschauungen den Grafen vertreten läßt, der, wie Dünnebier (S. 142) nachgewiesen hat, ein dichterisches Bildnis Feuerbachs ist. „Was nun Ihren lieben Gott betrifft, lieber Heinrich, so ist es mir ganz gleichgültig, ob Sie an denselben glauben oder nicht, denn ich halte Sie für einen so wohlbestellten Kauz, daß es nicht darauf ankommt, ob Sie das Grundvermögen Ihres Bewußtseins und Daseins außer sich oder in sich verlegen. Und wenn dem nicht so wäre, wenn ich denken müßte, Sie wären ein anderer mit Gott und ein anderer ohne Gott, so würden Sie mir nicht so lieb sein, so würde ich nicht das Vertrauen zu Ihnen haben, das ich wirklich empfinde. Dies ist es auch, was diese Zeiten zu vollbringen und herbeizuführen haben: nämlich vollkommene Sicherheit des menschlichen Rechtes und der menschlichen Ehre bei jedem Glauben und bei jeder Anschauung und zwar nicht nur im Staatsgesetz, sondern auch im persönlichen vertraulichen Verhalten der Menschen untereinander. Es handelt sich heutzutage nicht mehr um Atheismus und Freigeisterei . . . es handelt sich um das Recht ruhig zu bleiben im Gemüt, was auch die Ergebnisse des Nachdenkens und Forschens sein mögen, und unangetastet und ungekränkt zu bleiben, was man auch im wahren und ehrlichen Sinne glauben mag." Dünnebier hat auch hier Feuerbach'schen Einfluß vermutet (S. 101) und glaubt, der Feuerbach'sche Satz, „daß wir in und mit der Religion dieselben Sünder sind, die wir außer der Religion und ohne sie sind", habe den Dichter zu seiner Auffassung gebracht; aber diese Auffassung ist doch ganz selbständig und unabhängig: Feuerbach hat seinen Satz aufgestellt im Hinblick auf das anthropomorphe Wesen der religiösen Ansichten: „Wir müssen bekennen, daß aus demselben Stoffe, woraus wir selbst zusammengesetzt sind, auch alle unsere Handlungen und Glaubens-

artikel bestehen, daß wir überall nicht aus göttlichen, sondern höchst menschlichen, nicht aus himmlischen, sondern irdischen Gründen glauben und handeln, daß also nicht nur die Menschen, sondern auch die Götter der Menschen sündigen Wesens sind, dieweil sie aus menschlichem, das ist sündlichem Geiste stammen, oder mit anderen, deutlicheren Worten, daß wir in und mit der Religion dieselben Sünder sind, die wir außer der Religion und ohne sie sind." Er hat durch diesen Satz keineswegs die dogmatische Geltung seines Atheismus einschränken, sondern sie im Gegenteil damit begründen wollen. Keller aber betont: man müsse jeden Glauben gelten lassen und hinnehmen, der aus einem reinen Herzen kommt.

Nur ein Mann, der Feuerbach frei und überlegen gegenüberstand, konnte seine Anregungen so unabhängig weiterbilden. Gerecht und menschlich läßt Keller einem Jeden das Recht, seine Meinung zu vertreten, wenn sie nur ehrlich ist; sein Zorn gilt nur dem dürren Atheismus, der unduldsamen Selbstgerechtigkeit christlicher und materialistischer Pfaffen, der kirchlichen Verlogenheit, die einen toten Glauben verkündigt, weil sie glaubt, „etwas müsse sein wegen der Plebs"*), wie dem „Atheisten von Profession, der nur von Atheismusknochen lebt".**)

Was der Dichter den Gottesmacher im ersten Kapitel des vierten Buches über die Berechtigung des alten Glaubens sagen läßt klingt so warm, daß man in diesen Anschauungen seine eigene Meinung sehen darf. Äußerlich folgen diese Gedanken ganz der Feuerbach'schen Methode; aber die mythische Entstehung des Glaubens an die heilige Jungfrau — die „aus der Bläue des Himmels auf goldenen Wolken, im Glanze des Gewässers, im leuchtenden Grün des Waldes, auf den Blumensternen, auf den roten Rosen" dem Gottesmacher sichtbar-unsichtbar entgegenlächelt — wird nicht als Beweis für die Unhaltbarkeit des Glaubens hingestellt, sondern als seine Rechtfertigung: der Gottesmacher weiß gar wohl, „daß derlei katholische Dinge von aufgeklärten oder auch nur unbefangenen Leuten nicht mehr geglaubt werden; aber warum wollen wir die selige Menschengöttin unserer Jugendzeit, die uns Unschuld und Anmut bedeutet, so ohne weiteres absetzen? Ist es uns nicht lieblicher und vertrauter, die Altbekannte, Schöne ferner über unseren Fluren zu ahnen und sie mit dem armen Volk in den geschmückten Tempeln zu verehren, in denen wir so wohl zuhause sind, als uns den Kopf zu zerbrechen und für das, was uns beglückt, gelehrte heidnische Namen oder gar nur tönende Worte zu gebrauchen?" Und so

*) B. III. 202. **) Brunner 407.

tritt er überall für das Ursprüngliche, Lebendige, Schöne ein, welches das Recht auf Dasein in sich selbst trägt, ohne sich um den rationalistischen Beweis und eine dogmatische Rechtfertigung zu bekümmern. Das scheidet ihn grundsätzlich von Feuerbach.

So ist es auch mehr Feuerbachs persönliches Wesen als der Eindruck seiner Lehre, was Keller zu seinem Schüler machte. Der Dichter selbst berichtet, daß „das anziehende tüchtige Wesen" des Philosophen ihn für seine Lehre unbefangener machte (B. I, 358); von der ehrlich-klassischen Persönlichkeit Feuerbachs hat er wiederholt mit warmer Verehrung gesprochen und ohne diese Vorbereitung durch die edle Menschlichkeit seines Lehrers wäre er wohl kaum auf die atheistischen Gedanken eingegangen, die ihm noch kurz zuvor als Verkörperung der beschränkten Selbstgerechtigkeit erschienen und die er in Gedichten und Prosa bekämpft hatte.*) Es ist die Schilderung seines eigenen Verhältnisses zu Feuerbach, wenn er bei der Darstellung von Heinrichs Verkehr mit dem Grafen erzählt, wie Heinrich „auf fast ganz weibliche Weise" in die Grundsätze derer hineinschlüpft, die er liebte und die ihm wohlwollten; Keller fährt fort, das sei keine unmännliche Schwäche, sondern „der allgemeine Hergang in diesen Dingen, wo die besten Überzeugungen durch den Einfluß honetter und klarer Persönlichkeiten vermittelt werden". Deshalb ist auch für Keller nicht der Inhalt der Feuerbach'schen Lehren wichtig geworden, sondern ihr Persönlichkeitsgehalt, die tiefe und grandiose Monotonie, mit der Feuerbach seine eine Frage ein halbes Leben lang behandelt und erschöpft hat. „Selbst wenn Feuerbach gänzlich auf dem Holzwege wäre, so wird es sich herausstellen, daß er für die Entwicklung des Gesamtzustandes und Bewußtseins unendlich wichtiger und wesentlicher war als alle die Herren (seine Gegner) zusammen." (An Hermann Hettner am 3. August 1853.) Was Feuerbach so anziehend für ihn machte war die mystische Denkweise, die er im Roman dadurch ehrte, daß er den Atheisten mit Angelus Silesius in Parallele stellte und zeigte, wie er und der „vehemente Gottesschauer" von demselben mystischen Prinzip, der vollkommenen Identität des Subjekts mit seinen Gottesvorstellungen, ausgehen; daß sie dabei zu verschiedenen Resultaten — der eine zur absoluten Vergottung des Menschen, der andere zur unbedingten Vermenschlichung Gottes — gelangen, ist nach Keller eine Folge der verschiedenen Kulturperioden, zu denen sie gehören; im Grunde ist ihre Mystik ganz dieselbe.

*) z. B. in den literarischen Briefen aus der Schweiz (B I, 453) und den Sonetten an die Ideal (Brunner, 407.)

Bei dieser starken menschlichen Sympathie mußte der Einfluß Feuerbachs Keller selbst bedeutender erscheinen, als er tatsächlich war. Im Grunde ist die Anschauungsweise der beiden ganz entgegengesetzt; Feuerbach geht aus von der analytischen Betrachtung des menschlichen Bewußtseins, und Gott ist ihm vor allem das Erzeugnis geistiger Tätigkeit im Menschen. Für Keller steht nicht dies rationalistische Interesse an der Entstehung der Religion im Mittelpunkte, sondern ein ganz unmittelbares Verhältnis zur göttlichen Natur, mit der er sich selbst innig verwachsen fühlt. Seine dichterischen Werke sind ihrem Wesen nach alle von dieser Vorstellung getragen, an vielen Stellen findet sie sogar einen ganz unmittelbaren Ausdruck. „Gott ist nicht geistlich sondern ein weltlicher Gott, weil er die Welt ist und die Welt in ihm; Gott strahlt von Weltlichkeit." (E. I, 447.) So sind viele seiner Gedichte ein Ausfluß seines kosmischen Gottgefühls; unter den Sternen fühlt er „Zusammenhang mit dem All und Einen":

Hohe Lust im dunklen Tal
Selber ungesehen
Durch den majestät'schen Saal
Atmend mitzugehen. (IX, 20)

In der Stille der Nacht geht sein Wesen ganz in der Göttlichkeit der Natur auf:

Doch wie im tiefen Erdental
Ein unergründlich Schweigen ruht,
Ich fühle mich so leicht zumal
Und wie die Welt so still und gut.

Der letzte leise Schmerz und Spott
Verschwindet aus des Herzens Grund;
Es ist, als tät der alte Gott
Mir endlich seinen Namen kund. (IX, 17)

In einem der letzten Gedichtentwürfe, über dem schon die Ahnung des nahen Todes schwebt, bricht sein pantheistisches Gefühl noch einmal mächtig hervor: „Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen, das du fährst mit stillem Zuge über den Himmel deine herrliche Bahn, von Osten aufgestiegen alle Nacht! O fahre hin und kehre täglich wieder! Sieh meinen Gleichmut und mein treues Auge, das dir folgt so lange Jahre! Und bin

ich müde, o so nimm die Seele, die so leicht an Wert, doch auch an üblem Willen, nimm sie auf und laß sie mit dir reisen, schuldlos wie ein Kind, das deine Strahlendeichsel nicht beschwert. — Hinüber! — Ich spähe weit, wohin wir fahren!" (B. III, 627.)

Eine Untersuchung über Kellers religiöse Entwicklung muß allen Nachdruck legen auf die ursprüngliche Vorstellung von der Weltlichkeit Gottes, die sein ganzes Leben beherrscht. Dieser ganz persönliche Pantheismus hat allen seinen Wandlungen eine bestimmte Richtung gegeben und sicher mehr zur Entthronung des monarchischen Gottesbegriffes in ihm beigetragen, als die rationalistische Auffassung Feuerbachs, die er im Brief an Baumgartner vom 28. Januar 1849 nur als eine Bestätigung seiner eigenen Meinung darstellt. „Die Welt ist eine Republik, sagt er (Feuerbach), und erträgt weder einen absoluten noch einen konstitutionellen Gott (Rationalisten). Ich kann einstweilen diesem Aufruhr nicht widerstehen. Mein Gott war längst nur eine Art von Präsident oder erstem Konsul, welcher nicht viel Ansehen genoß; ich mußte ihn absetzen."

Mit den religiösen sind Kellers ethische Gedanken aufs engste verknüpft. Der Einzelne als notwendiges Glied der Welt hat innerhalb der großen Einheit das Recht, seine Existenz zu wahren und damit ein Recht auf Selbstliebe; die Sinnentriebe sind gut und schön, weil sie in der Natur und im Wesen des Menschen begründet sind. Deshalb muß der Mensch sich gegen ein äußerliches Sittengesetz verteidigen, das außerhalb des Individuums in spiritualistischem Radikalismus seinen Ursprung hat und von der Konvention ihm aufgezwungen werden soll. Schon ganz früh, im Brief an Johann Müller vom 29. Juni 1837, zeigt Keller seine Selbständigkeit den traditionellen Moralbegriffen gegenüber. „Auch wünsche ich, daß Du an einem anderen Orte das Wort „tugendhaft" weggelassen hättest, denn der Mensch soll nicht tugendhaft, sondern nur natürlich sein, so wird die Tugend von selbst kommen. Überhaupt ist das Wort „tugendhaft" ein kleinliches, ärmliches, frömmelndes Ding und soll vom Manne gar nie ausgesprochen werden, weil der, welcher die Natur in ihrem heiligen Walten verehrt und die Menschen gerade um ihrer Sünden willen bemitleidet, die Tugend sich nicht erst anzugewöhnen braucht, sondern sie ist sein Element. Er weiß nichts von ihr, denn sie ist ihm eigen, wie jedem Tiere das Atmen, und wenn er noch so viele Fehler hätte, so entspringt jeder Fehler einer Tugend." Der natürliche Mensch ist für Keller also der gute, reine Mensch, und diese Anschauung gründet sich auf seinen Glauben an die unzerstörbare und notwendige Einheit der Natur. Da diese Auffassung vom ethischen Wesen des

Menschen von vornherein zu Kellers Überzeugungen gehört, kann man sie nicht durch Feuerbachs Einfluß erklären; wenn Feuerbach und Keller in diesen Dingen übereinstimmen (wie Dünnebier auf S. 97 nachweist), so sind beide unabhängig voneinander dahingekommen.

Die Konsequenz seiner Anschauungen führte Keller im Roman zu einer Deutung der Begriffe Sünde und Sündhaftigkeit, die sie ihres dogmatischen und transcendenten Sinnes entkleidete. Das Erkennen und Bekennen der Sündhaftigkeit ist ein Bedürfnis auch des auf sich gestellten natürlichen Menschen; es besteht darin, daß er sich selbst gegenüber sachlich ist, die Dinge beim rechten Namen nennt, seine Fehler und Schwächen nicht vor sich verstecken will. „Der natürliche Mensch betrachtet sich selbst als einen Teil des Ganzen und darum ebenso unbefangen wie dieses oder einen Teil desselben; daher darf er sich ebenso wichtig und erbaulich vorkommen wie alles andere, sich selbst unbedenklich hervorkehren, wenn er nur zur gleichen Zeit jedes kranke Pünktchen an sich selbst ebenso genau sieht und ins Licht setzt." (E. I, 433.)

Zwar entzog sich das tiefere sittliche Gefühl Kellers der Einwirkung Feuerbachs: es war ganz selbständig in ihm gewachsen und unauflöslich mit seinem Wesen verbunden. Aber die praktische Erfassung des Lebens erhielt durch Feuerbach einen neuen Sinn. Seine Lehre vom Tod als unerbittlichem Abschluß läßt dem Dichter das Leben „klarer, strenger, aber auch glühender und sinnlicher" erscheinen. (An Baumgartner am 28. Januar 1849.) Diese Vertiefung des Lebensgefühls macht sich besonders in der Auffassung des Helden selbst geltend. Der absolute Tod gab seinem tragischen Charakter einen neuen Sinn. Man darf den Einfluß dieser von Feuerbach angeregten Gedanken nicht so verstehen, daß es sich hier um eine rein äußerliche, assoziative Verbindung mit den Romanplänen handelt; daß Keller sie mit stärkster Unmittelbarkeit erfaßt und sofort auf sein eigenes Denken und Handeln bezogen hat, dafür sind die Zeugnisse an anderer Stelle schon angeführt worden. Dadurch erhalten sie trotz der abstrakten und lehrhaften Art der ersten Vermittlung den Sinn eines dichterischen Erlebnisses und müssen zu einer tieferen und ganz menschlichen Erfassung der ethischen Probleme führen. Ein Gedicht, das in der Sammlung von 1851 stand, aber nicht in die endgültige Ausgabe der Keller'schen Lyrik aufgenommen wurde (Brunner 405), zeigt uns den Dichter, wie er jäh aus seinen Unsterblichkeitsträumen erwacht und die Gefahr erkennt, die das subjektive und eitle „Geblümsel" von der Unsterblichkeit verbarg:

Ich habe so manchen Narren gekannt,
Der wollte ewig leben;
Es war ein gewaltig feuriges
Und liederliches Bestreben.
Ich selber verlor darüber den Kopf
Und wäre bald verdorben,
Und so mit meiner Unsterblichkeit
Recht als ein Lump gestorben.

Der große Ernst, mit dem Keller jetzt dem Leben gegenüberstand, hat den Charakter Heinrichs zu einem wahrhaft tragischen gemacht. Was war Heinrich, bevor der Dichter zum Bewußtsein dieser tieferen Lebensauffassung kam? Ein junger Maler, der in seiner Laufbahn scheiterte, ein Sohn, der seine Mutter ins Unglück brachte, und schließlich eine Illustration für ein nationales Kulturprogramm. Diese Deutung tut den dichterischen Absichten scheinbar unrecht: aber diese Absichten lagen ja in der rein lyrischen Gestaltung des tragischen Schicksals eines leichtfertigen Sohnes, und diese stimmungsmäßige Tragik, die vor allem im elegischen Ton des Ganzen sich ausdrücken sollte, war ja durch die Tendenz des Kulturromans noch einigermaßen verdunkelt worden. Jetzt trägt das falsche Verhältnis zur Welt und zum Leben die ganze Tragik; die Wirkung dieser Vertiefung konnte sich nicht darauf beschränken, daß der Gedanke an die Unerseßlichkeit des Lebens die Schuld an der Mutter für Heinrich zur unerträglichen Last machte; auch was er am eigenen Leben gesündigt hatte mußte von nun an als bedeutsames tragisches Motiv wirken. Das zwang den Dichter zu einer eingehenden Begründung des Schicksals durch den Charakter des Helden. So geht die Tragik in das innere Wesen Heinrichs über und erhält ihren wahren Sinn in den menschlichen Anlagen des Helden, in seiner angeborenen Mystik; er ist vollkommen entwurzelt, sein Spiritualismus hindert ihn, sich im wirklichen Leben zurechtzufinden, und so wird die Tragik seines äußerlichen Schicksals schließlich zu einer Verdeutlichung seiner tragischen Unfähigkeit zum Leben. Er muß ohne erkennbaren äußeren Grund langsam verlöschen, als die innere Sinnlosigkeit seines Daseins sich offenbart hat.

Viel unmittelbarer ist die Wirkung der Feuerbach'schen Gedanken auf Einzelheiten der Dichtung. Daß Keller es sich nicht versagen konnte, sie illustrativ zu verwerten, ist bei seiner starken Neigung zur Illustration eigentlich selbstverständlich. So finden sich im Roman eine Reihe dichte-

rischer Variationen über Feuerbach'sche Themata. Da ist vor allem Dortchen Schönfund, die die Überzeugung von der unbedingten Diesseitigkeit des Lebens als angeborenen Glauben in sich trägt und Feuerbachs Lehre verkörpert, daß der Glaube nicht von objektiven Zusammenhängen, sondern auf mythischem Wege von ganz persönlichen Vorstellungen gebildet werde. Man darf übrigens in Dorothea noch eine andere Beziehung zu Feuerbach erkennen; ihre enge Verbindung mit dem Grafen (seinem Ebenbild im Roman) macht es wahrscheinlich, daß Erinnerungen an Johanna Kapp ihr Bild mitbestimmt haben.*) Wenn der Dichter ihre tragische Neigung für Feuerbach in das ruhigere Verhältnis einer Tochter umgewandelt hat, so wollte er die Konzentration auf die Tragik seines Helden nicht durch andere Motive stören.

Die Lehre Feuerbachs vom anthropomorphen Ursprung der religiösen Vorstellungen ist hauptsächlich in der Gegenüberstellung von Heinrichs Theogonie und den Gottesbegriffen seiner Mutter dargestellt. Die Mutter betrachtet in ihren materiellen Sorgen Gott als Ernährer und Erhalter (Dünnebier hat das im einzelnen auf S. 71 dargestellt); Heinrichs Gott dagegen bildet sich ganz mythisch aus den Bedürfnissen seiner Phantasie, die überall nach einer Deutung der dunklen Begriffe sucht, die von außen her ihr zugetragen werden. In der Abendröte, im goldenen Turmhahn verdichtet sich ihm das Wesen Gottes, dessen Sinn ihm in den Gesprächen mit der Mutter unklar geblieben war. Später, in den Nöten des Schullebens, wandelt sich Gott dann entsprechend Heinrichs neuen Bedürfnissen zum Erfüller aller möglichen Bitten: daß die Probe auf ein schwieriges Rechenexempel gelingen möge, daß der Lehrer für einen Tintenklecks im Schreibheft mit Blindheit geschlagen sei, daß die Sonne still stehe, wenn Heinrich zu spät in die Schule zu kommen fürchtete. Zu diesen anthropomorphen Gottesvorstellungen gehört auch das Experiment mit Gottes Allgegenwart, wo Heinrich Gott derbe Spottnamen zuruft, um dann gleich zu versichern, daß alles nicht gelten soll. Zugleich verknüpfen sich hier mit den mythischen Vorstellungen die ethischen Überzeugungen, entsprechend der höheren Entwicklung des Knaben: das Experiment ist getragen von dem Gedanken „vor Gott könne keine Minute unseres inneren Lebens verborgen und wirklich strafbar sein, sofern er das lebendige Wesen für uns sei, für das wir ihn halten"; dieser Gedanke offenbart zugleich Kellers Glauben an die natürliche Reinheit des Menschen. In der teleologischen Auffassung der Welt, die Heinrich als das Werk einer prästabilierten Harmonie erscheint,

*) Näheres im Kapitel über die Frauen S. 102 f.

zeigt sich dann die neue Entwicklung der religiösen Begriffe gemäß den Vorstellungen, die ihn in jener Zeit beherrschen; die Natur hatte nur dann Wert für ihn, wenn er sie als das Werk eines ihm gleich fühlenden und ordnenden Geistes erfassen konnte. „Ein sonnendurchschossener Buchengrund konnte nur dann ein Gegenstand der Bewunderung sein, wenn ich ihn mir durch ein ähnliches Gefühl der Freude und der Schönheit geschaffen dachte". (E. I, 410.) Diese Identität der Gottesvorstellungen mit dem eigenen Wesen drückt sich am stärksten in dem mystischen Duell mit Lys aus: wenn Heinrich für den beleidigten Gott mit seinem Leben eintreten will und bereit ist, mit den gekreuzten Klingen das Dasein Gottes entweder in die Brust des geliebten Freundes zu schreiben oder es mit seinem eigenen Blute zu besiegeln, so offenbart das den heftigen und tragischen Spiritualismus seines Charakters, der seine religiösen Vorstellungen durchdringt.

Es konnte nicht fehlen, daß auch die physiologischen Anschauungen Feuerbachs in den Roman gezogen wurden. Es sind hauptsächlich die Deduktionen über das Sehen (im 2. Kapitel des 4. Buches), die den Zusammenhang mit Feuerbach'schen Gedanken vertreten. „Das Licht hat den Sehnerv gereift und ihn mit der Blume des Auges gekrönt, gleichwie die Sonne die Knospe der Pflanzen erschließt; er hat das Auge scheinbar selbständig sich gegenübergesetzt. . . . Das Licht hat den Gesichtsinn hervorgerufen, die Erfahrung ist die Blüte des Gesichtsinnes und ihre Frucht ist der selbstbewußte Geist; durch diesen aber gestaltet sich das Körperliche selbst um, bildet sich aus, und das Licht kehrt in sich selbst zurück aus dem von Geist strahlenden Auge. Denn der Geist, welchen die Materie die Macht hat in sich zu halten, hat seinerseits die Kraft, in seinen Organen dieselbe zu modifizieren und zu veredlen." (E. II, 259.) Diesen Ausführungen liegt zweifellos Feuerbachs Satz zu Grunde: „das physische Leben ist überhaupt nichts anderes als der ewige Wechsel von Subjekt und Objekt, Zweck und Mittel." Geht man aber auch hier über die sachliche Übereinstimmung hinaus und sucht man nach dem geistigen Zusammenhang, der diesen Gedanken im Roman ihren Sinn gibt, so zeigt sich, daß Feuerbach solche Sätze als Begründung seiner Dogmen ansieht, während sie für Keller nur den Sinn eines Ausdrucksmittels haben, um sein gefühlsmäßiges Verhältnis zur Natur darzustellen; sie betonen die Einheit alles Lebens, die auch das geistige Wesen der Menschen in den Bereich ihrer Gesetze zwingt: Keller spricht in ihnen sein pantheistisches Gefühl aus. Innerhalb der Entwicklungsgeschichte des Helden haben sie

die Aufgabe, ihn vom teleologischen Denken zu einer organischen Erfassung der Natur nach ihren eigenen Gesetzen zu führen.

Mit dieser Frage der notwendigen Unterordnung des geistigen Menschen unter die Einheit der Natur hängt das Problem des freien Willens auf das engste zusammen. Der Grüne Heinrich lehnt sich gegen die Leugnung der Willensfreiheit durch den Professor auf, weil er mit ihr etwas Gutes und Köstliches aufgeben müßte. „Sogleich sagte ihm ein guter Sinn, daß wenn auch dieser freie Wille ursprünglich in den ersten Geschlechtern und auch jetzt noch in wilden Völkerstämmen und verwahrlosten Einzelnen nicht vorhanden, derselbe sich doch einfinden und auswachsen mußte, sobald überhaupt die Frage nach ihm sich einfand, und daß, wenn Voltaires Trumpf „wenn es keinen Gott gäbe, so müßte man einen erfinden" viel mehr eine Blasphemie als eine „positive Redensart" war, es sich nicht also verhalte, wenn man dieselbe auf das Dasein des freien Willens anwende, und man vielmehr nach Menschenpflicht und Recht sagen müßte: wenn es bis diesen Augenblick wirklich keinen freien Willen gegeben hätte, so wäre es „des Schweißes der Edeln wert", einen solchen zu erringen, hervorzubringen und seinem Geschlechte für alle Zeiten zu übertragen." (E. II, 271.) „Wird aber der Steuermann zufälliger Stürme wegen, die ihn verschlagen können, der Abhängigkeit wegen von ungünstigen Winden, wegen schlechtbestellten Fahrzeugs und unvermuteter Klippen, wegen verhüllter Leitsterne und verdunkelter Sonne sagen: „Es gibt keine Steuermannskunst!" und es aufgeben, nach bestem Vermögen ein vorgenommenes Ziel zu erreichen? Nein, gerade die Unerbittlichkeit, aber auch die Folgerichtigkeit, Notwendigkeit der hundert ineinandergreifenden Bedingungen in ihrer Klarheit müssen uns reizen, das Steuer nicht fahren zu lassen und wenigstens die Ehre eines tüchtigen Schwimmers zu erkämpfen. . . ." (E. II, 275.) Also gerade die unbedingte Anerkennung des Determinismus in der äußeren Welt bringt den Dichter dazu, die deterministische Ethik abzulehnen. Untersucht man sein Verhältnis zu den ethischen Fragen, wie es sich im Gesamtbilde seiner dichterischen Persönlichkeit ausdrückt, so zeigt sich, daß er den freien Willen nicht nur als Postulat aufstellt, sondern ihm im menschlichen Schicksal dieselbe allgemein giltige und unabhängige Konsequenz zuspricht, wie der Kausalität der Naturgesetze im natürlichen Leben. Überall gestaltet sich das Geschick seiner Menschen so, wie sie es ihrem sittlichen Wesen nach verdienen. Das gilt nicht nur für die geistige Existenz seiner Charaktere, sondern offenbart sich auch in ihren äußeren Erlebnissen mit symbolischer Bedeutsamkeit. In

dem grausamen Humor, mit dem der Dichter das Geschick des Jobst in den Drei gerechten Kammachern, des John Kabys im Schmied seines Glückes, der Brüder und des ehemaligen Gatten in der Armen Baronin sich vollziehen läßt, liegt die unbedingte Bejahung der freien Bestimmung des Willens. Für den Grünen Heinrich haben diese Zusammenhänge eine ganz eigene Bedeutung. Die Konzeption des Romans als dichterische Buße mußte die Frage nach dem freien Willen nahebringen, aber die biographischen Zusammenhänge mildern hier die strenge Konsequenz der freien Willensbestimmung und des Schicksals und schränken sie ein durch das Problem: inwieweit der Mensch für sein Geschick selbst verantwortlich sei und inwieweit die sozialen Verhältnisse es bestimmen, in denen er aufzuwachsen und zu leben genötigt ist.

DIE AUTODIDAKTISCHEN BILDUNGSMÜHEN.

Daß der freie Wille auch in den theoretischen Exkursen des Romans behandelt wurde, war durch den Zusammenhang der autodidaktischen Bildungsbestrebungen Heinrichs bedingt. Man hat diesen Exkursen vorgeworfen, daß sie Fremdkörper im Roman seien, denen man den theoretischen Ursprung und die lehrhafte Vermittlung anmerkt; das ist richtig, solange man rein formal an den äußeren Verlauf der Begebenheiten denkt, deren Zusammenhang durch diese didaktischen Kapitel allerdings unterbrochen wird. Sucht man aber die Absichten des Dichters zu verstehen, so zeigt sich, daß gerade diese Auseinandersetzungen mit dem Wesen des Helden innig verknüpft sind; daß er seine Tage mit abstrakten Grübeleien hinbringt in einer Zeit, wo die bitterste Not ihn zur Arbeit hätte spornen müssen, ist bezeichnend für die tragische Verstocktheit seines Charakters, und der Inhalt seines Nachdenkens offenbart die Krankheit, an der er zugrunde gehen muß. Heinrich gibt sich mit der Welt, wie sie ist, nicht zufrieden, sondern will sie in die Form seiner besonderen geistigen Auffassung zwingen; er spekuliert die Willensfreiheit herbei, weil er sie braucht, ohne doch imstande zu sein, ihr eine tiefere Bedeutung in seinem Leben zu geben. „So sog er, während er mit ernstem Pathos einen bewußten freien Willen zu üben wähnte, aber willenlos alle seine Angelegenheiten und bisherige Tätigkeit da liegen ließ, wo sie zuletzt gelegen, so sog er jetzt einer willenlosen, durstigen Pflanze gleich die Nahrung der Erfahrung und das Lebenslicht der Einsicht in sich.“ (E. II, 278.) Er war geistig mit seinen Problemen im reinen und in seinem spiritualistischen

Überschwang fühlt er nicht das Bedürfnis, seine Grundsätze durch die Tat zu rechtfertigen.

Neben der sachlichen Aufgabe, Heinrichs Schicksal durch die besondere Art seines Denkens zu erklären, hatten die didaktischen Kapitel für den Dichter wohl einen persönlichen Zweck. Er wollte sich über die Bedeutung seiner Heidelberger Studien für seine Bildung klar werden. Der ganz persönliche Gehalt dieser Kapitel konnte nur deshalb verkannt werden, weil sie sich nur mit rationalen Stoffen beschäftigen; das sachliche Interesse, das ein kluger Mensch wie Keller an dem anthropologischen, metaphysischen und geschichtlichen Inhalt der Studien nehmen mußte, wurde bei ihm noch gesteigert durch das Bedürfnis, seiner vernachlässigten Bildung gesunde Grundlagen zu geben. „Wenn es nicht töricht wäre, seinen geistigen Entwicklungsgang bereuen und nicht begreifen zu wollen, so würde ich tief beklagen, daß ich nicht schon vor Jahren auf ein geregelteres Denken und größere geistige Tätigkeit geführt und so vor vielem gedankenlosen Geschwätze bewahrt worden bin." (Brief an Dötzekel vom 8. Februar 1849.)

Im Aufbau der Dichtung selbst boten sich zudem ganz natürliche Anknüpfungspunkte für den Inhalt dieses Abschnitts. Eine Bildungsgeschichte, wie sie dem Dichter in den drei Anfangskapiteln vorschwebte, verlangte notwendig eine Auseinandersetzung mit denjenigen Ergebnissen deutscher Wissenschaft, die für die Gebildeten eine allgemeine Bedeutung hatten. So bot sich hier Gelegenheit, den Motiven, die durch die Entwicklung der Romanprobleme den Zusammenhang mit den neuen Teilen verloren hatten, eine strengere Beziehung auf die Erlebnisse des Helden zu geben. Die innerliche Tragik in Heinrichs Autodidaktentum zeigte sich hier in enger Verbindung mit ihren äußerlichen Ursachen: die Bildungsmühen waren eine Folge der Verweisung von der Schule, also einer Sünde, die die Allgemeinheit an seiner Bildung beging, indem sie ihn von ihren Bildungsmitteln ausschloß. So wirkt von außen wie von innen in diesen Studien, die er so spät und so unberaten unternimmt, eine tragische Gewalt, die ihn immer tiefer in den verhängnisvollen Irrtum seines Lebens treibt. Diesen Zusammenhang mit Kellers eigentlichem Ziel muß man vor Augen haben, wenn man diese „theoretischen Kapitel" richtig einschätzen will.

Was sachlich unzureichend an ihnen war, wußte der Dichter wohl und im Brief an Hettner vom 18. Mai 1855 klagt er darüber, daß er sie ohne alle Hilfsmittel und ohne Ruhe aus dem Gedächtnis habe niederschreiben müssen. Diese kleinen Mängel bedeuten aber nichts gegenüber dem

großen Vorzug, daß Alles in diesen Kapiteln mit Heinrichs Augen geschaut und aus dem Wesen des Helden heraus gestaltet ist. So werden diese scheinbar widerspenstigen Abschnitte dem Ganzen lebendig eingefügt. Zudem vermitteln sie als eine Art geistiger Geographie des Helden eine genauere Kenntnis seiner Denkart. Kösters Vorwurf, daß Keller selbst noch zu tief in den autodidaktischen Studien gesteckt habe, um sie künstlerisch bewältigen zu können, hat nur Sinn, wenn man nach einer wissenschaftlich korrekten Darlegung der behandelten Fragen sucht, aber das wollten diese Kapitel gar nicht bieten; mit künstlerischer Zucht hat der Dichter sich in diesen „abstrakten" Gedanken auf das beschränkt, was als Ausdruck von Heinrichs Wesenart nötig war. Auch abgesehen von ihrer besonderen Bedeutung für den Roman sind die Gedanken der autodidaktischen Studien an sich nicht ohne Wert; wer so wie Keller Homer versteht und als ein Sohn des 19. Jahrhunderts das ewige Wesen der Menschheit in jenen Gesängen aus der Urzeit erkennen kann, der hat den Blick für das Wesentliche, der ihn von vornherein berechtigt in diesen Dingen mitzureden.

Man darf übrigens die Kapitel von der autodidaktischen Bildung nicht als ein selbständiges Stück im Roman betrachten: sie werden vorbereitet durch Grübeleien und Spielereien des Knaben, die dieselbe Anschauungsweise wie die wissenschaftlichen Studien verraten. Die phantastischen Himmelskarten, welche er nach der sonderbaren Gelehrsamkeit in Frau Margrets volkstümlichen Büchern zeichnet, das Spiel mit den Wachsmännchen in den Gläsern, mit bunten Steinen, mit Schmetterlingen, Käfern, Spinnen, mit den Eidechsen und Mäusen in ihren Käfigen, die Phiole, in welcher er mit Wasser, Öl und Sand das Hervorgehen der Elemente aus dem Chaos darstellt — sie zeigen alle dasselbe Bestreben, die Dinge der Außenwelt in einer mystischen Ordnung zusammenzufassen und zum Ausdruck übersinnlicher Zusammenhänge zu gestalten. Diese seltsame Verbindung verständiger Reflexion mit phantastischer Sinnlichkeit gibt auch den anthropologischen Studien ihr Gepräge. Am deutlichsten tritt sie hervor in den sinnlichen und poetischen Beziehungen, in welche die physikalischen und astronomischen Gesetze des Professors sich umsetzen: „Welch ein Ersatz für das hergebrachte, begriffslose Wort „Ewigkeit" ist die Kenntnisnahme . . . von der Tatsache, daß wir allaugenblicklich Licht, also Körper mit ihren Schicksalen, in ihrem Bestehen, wahrnehmen, welches vor einem Jahre, vor hundert, tausend und mehr Jahren gewesen ist, daß wir also mit einem Blicke tausend Existenzen, tausend verschiedene Zeiträume um-

fassen, vom nächsten Baume an, welchen wir gleichzeitig mit seinem wirklichen augenblicklichen Dasein wahrnehmen, bis zu dem fernen Sterne, dessen Licht länger unterwegs ist, als das Menschengeschlecht unseres Wissens besteht, und der vielleicht schon nicht mehr war, ehe dasselbe begann, und den wir doch jetzt erst sehen." (E. II, 259.) Die anatomischen Begriffe und physiologischen Gesetze gestalten sich für Heinrich zu einer Folge dichterischer Eindrücke. „Heinrich faßte indessen alles Wissen, das er erwarb, sogleich in ausdrucksvolle poetische Vorstellungen, wie sie aus dem Wesen des Gegenstandes hervorgingen und mit demselben eines waren. . . . So waren ihm die beiden Systeme des Blutkreislaufes und der Nerven mit dem Gehirne, jedes in sich geschlossen und in sich zurückkehrend, wie die runde Welt, und doch jedes das andere bedingend, die schönsten plastischen Charakterwesen, welche ihm alle Zeit bewundernswert, geheimnisvoll und lockend waren, ohne mystisch zu sein. Das schöne rote Blut, sicht-, fühl- und hörbar, unablässig umgetrieben und wandernd, gegenüber dem unbeweglichen, still verharrenden und farblosen Nervensystem, welches doch der allgegenwärtige und allmächtige Herr der Bewegung ist, mit geheimnisvoller Blitzesschnelle herrschend, während jenes in ehrlicher und handgreiflicher Arbeit wandern muß, das Blut war ihm der allgemeine Strom organischen Lebens, angefüllt mit sphärischen Körpern, jeder schon eine kleine Welt und ungezählt wie die Sterne des Himmels. Und jeder dieser Myriaden Körper, der einige Pulsschläge lang kreiste, ehe er unterging, war ihm so wichtig und merkwürdig, wie jene leuchtenden Globen, welche Millionenjahre im Strome sich fortschwingen, ehe sie eben auch wieder anderen Platz machen." (E. II, 265.)

Auch Heinrichs metaphysische Überzeugung kommt in den Studien zu ihrem Recht. Sein teleologischer Theismus wird hervorgehoben, der ihm über den malerischen Studien aufgegangen war. Die Schönheit der Natur, „die wunderbar scheinende Zweckmäßigkeit in den Einzelheiten des tierischen Organismus", die sich aus den anthropologischen Vorlesungen ergibt, ist ihm ein Beweis „von der Scharfsinnigkeit und Geschicklichkeit Gottes". Am deutlichsten ist Kellers kompositorisches Streben nach lebendiger Verknüpfung dieser Teile mit dem Ganzen in der Begründung der Studien durch die Erfahrungen des Helden in der Malerei; als er an seiner Zeichnung des borghesischen Fechters erkennt, daß für ihn keine Hoffnung auf künstlerische Beherrschung der menschlichen Körperformen besteht ohne eine gründliche Kenntnis der plastischen Anatomie, sucht er in den Vorlesungen das nötige Wissen zu erlangen, und nun entwickelt

sich das autodidaktische Studium ganz logisch, allerdings nicht nach den Gesetzen des sachlichen Zusammenhangs der einzelnen Gebiete, sondern — künstlerisch viel feiner und richtiger — nach ihrer besonderen Verknüpfung in der Denkweise Heinrichs. Diese zentrale Anordnung ist für den organischen Aufbau der Dichtung viel wichtiger, als es ein wissenschaftlich wohlbegründetes System sein könnte, wie Köster es verlangte.

DIE SOZIALEN PROBLEME IN HEINRICHS LEBEN.

In der Dichtung hängt das Problem der Bildung von sozialen Zuständen ab, in denen der Held aufwächst. Die vaterlose Erziehung, die Mitschuld der Allgemeinheit an Heinrichs mangelhafter Bildung begründen sein Schicksal in den Zuständen der äußeren Welt. In der zweiten Fassung des Romans hat der Dichter diesen Zusammenhang durch die Episode von Albertus Zwiehan hervorgehoben, aber auch in der ersten ist seine Meinung deutlich genug. „Wenn über die Rechtmäßigkeit der Todesstrafe ein tiefer und anhaltender Streit obwaltet, so kann man füglich die Frage, ob der Staat das Recht hat, ein Kind oder einen jungen Menschen, der nicht gerade tobsüchtig ist, von seinem Erziehungssysteme auszuschließen, zugleich mit in den Kauf nehmen. Gemäß jenem Vorgange wird man mir, wenn ich im späteren Leben in eine ähnliche ernstere Verwicklung gerate, bei gleichen Verhältnissen und Rechten wahrscheinlich den Kopf abschlagen; denn ein Kind von der allgemeinen Erziehung ausschließen heißt nichts anderes, als seine innere Entwicklung, sein geistiges Leben köpfen." (E. I, 241.) Die reflektierende Haltung dieser sozialen Betrachtung entspricht durchaus der Tendenz, die Keller nach dem Brief an Hettner vom 4. März 1851 im Roman verfolgen will: „zu zeigen, wie wenig Garantien auch ein aufgeklärter und freier Staat wie der Zürcher'sche für die sichere Erziehung des Einzelnen darbietet . . . wenn diese Garantien nicht schon in der Familie oder in individuellen Verhältnissen vorhanden sind." Man könnte Keller nun vorwerfen, daß diese Tendenz, die er doch als eine seiner Hauptabsichten ausgesprochen hat, nur unvollkommen zum Ausdruck kommt; man darf aber nicht vergessen, daß es dem Dichter vor allem auf die Gestaltung des menschlichen Schicksals ankam. Was zuerst Tendenz war mildert sich zu einer Begründung des tragischen Irrtums, in den Heinrich sich verstrickt, durch die sozialen Zustände, von denen er abhängt. Diese Motivierung ist erst in der Zeit mit Bewußtsein unternommen worden, wo Keller an der Jugendgeschichte arbeitete; die ersten drei

Kapitel haben inhaltlich zwar mehr Beziehungen zu den sozialen Gedanken, aber die eigentliche Verbindung mit der inneren Geschichte des Helden erhält das soziale Element erst durch das Schulerlebnis in der Jugendgeschichte.

Immerhin verlangten jene sozialen Gedanken des Eingangs ihre Fortführung. So erscheint in den späteren Abschnitten eine Reihe von politischen und sozialen Anspielungen, die für die Entwicklung des Helden ohne größere Bedeutung sind, und deren Erscheinen im Roman sich vor allem durch die Sorge des Dichters erklärt, den Zusammenhang mit dem schweizerischen Bildungsroman nicht zu verlieren. Der Brief an Hettner vom 5. Januar 1854 läßt erkennen, wie diese Sorge auf die Darstellung gewirkt hat. Heinrich soll sich „ein reines Gefühl des Menschlichen" erwerben, „das mit der Persönlichkeit und der individuellen Erfahrung ausgestattet unter konkretes Menschentum (das vaterländische) tritt oder treten und nach den Gesetzen des Wahren und Einfachen wirken will". Einen tieferen Zusammenhang mit dem Wesen und Schicksal des Helden hat diese Aufgabe nicht; sie kann den tragischen Verlauf höchstens deutlicher machen, aber nicht begründen, weil Heinrich innerlich ja schon gebrochen ist, als er seine soziale Aufgabe übernimmt. Allerdings machte es die reifere Einsicht des Dichters möglich, diese Mission in den Träumen des vierten Buchs künstlerisch und menschlich enger mit der Gestalt Heinrichs zu verknüpfen. Diese Art die soziale Berufung des Helden darzustellen kennzeichnet ihre Bedeutung im Roman; hier hatte die Traumform ihre volle Berechtigung, weil sie den ganzen tatsächlichen Abstand Heinrichs von diesen Fragen ausdrückte, seine Unfähigkeit sich anders als rein betrachtend mit ihnen abzugeben; der Traum bot außerdem die für Heinrichs Anschauungsweise charakteristische Form der Verbildlichung abstrakter Zusammenhänge. Da wo die Einkleidung politischer Themen nicht diese sinnlichen Formen annehmen konnte, merkt man sofort das Gewollte dieser Abschnitte. Die Schwierigkeit, solchen abgestorbenen Gedanken innerhalb der lebendigen Elemente Geltung zu verschaffen, zeigt sich im Exkurs über den Jesuitismus (E. II, 283); von seinen geschichtlichen Studien aus gerät Heinrich in Reflexionen über die Bewegungen des Fortschritts und der Reaktion in der Geschichte; sie führen die Gedanken aus den Gesprächen mit dem Grafen (Buch I, Kap. 3) weiter. Dann beginnt plötzlich eine Betrachtung über den Jesuitismus als Verkörperung der Reaktion, und es ist deutlich zu merken, wie in dieser Abhandlung jeder Zusammenhang mit dem Roman und seinem Helden verloren geht; aus

diesen Seiten wird ein politischer Traktat. Deshalb ist der Dichter auch gezwungen, diesen Ausführungen in einem nachdrücklichen und doch äußerlichen Übergang eine nachträgliche Beziehung auf Heinrichs Person zu geben.

Von jeher hatte die Frage nach Heinrichs Stellung im bürgerlichen Leben in einem durchaus lebendigen Verhältnis zum Roman gestanden. Schon die ersten Pläne hatten gewiß neben den rein materiellen Nöten auch das Problem der bürgerlichen Geltung des Helden berühren müssen, und im Brief an Vieweg vom 26. April 1850 erscheint dann diese Frage der wirtschaftlichen und bürgerlichen Selbsterhaltung eng verknüpft mit den menschlichen Problemen. In diesem Zusammenhang hat die Frage des Berufs entscheidende Wirkung: der Malerberuf, ursprünglich ein ganz lyrischer Bestandteil, der durch die biographischen Zusammenhänge bedingt ist, wird ein notwendiges Glied der Entwicklung; an ihm kann sich jene Grundfrage in Heinrichs Verhältnis zu seinen irdischen Aufgaben entwickeln: wie weit das Recht des Menschen geht, dem, was er für seine innerliche Aufgabe hält, zu leben, und wie weit seine Pflicht, einen äußerlichen, ja unerwünschten Beruf zu ergreifen, um seine sozialen Pflichten erfüllen zu können. Daß der spiritualistische Maler Fahnenstangen streichen muß, um sein tägliches Brot zu verdienen, zeigt den innigen Zusammenhang dieser Erwerbs- und Berufsfragen mit der Tragik des Helden. Sie waren Keller so wichtig, daß er sie durch die Parallelfigur des Statthalters hervorhob, der gegen seine Neigung aus materieller Not einen Beruf ergreifen muß und ihn doch tüchtig ausfüllt. Das wichtige Problem wird gleich zu Beginn durch die Bemerkung des Statthalters unterstrichen, daß derjenige nie imstande sein werde, seinen Nächsten aus freier Tat einen Vorteil zu verschaffen, der nicht seinen eigenen Vorteil mit unverhohlener Hand zu erringen und zu wahren weiß; der Schulmeister weist noch deutlicher durch seine Betrachtungen über den freien Erwerb auf Heinrichs zukünftige Erfahrungen hin. (E. I, 491.) Im vierten Band werden diese Motive weiter geführt durch Heinrichs Betrachtungen über äußerliche Erwerbsarbeit und die Arbeit, die rein um ihrer selbst willen unternommen wird. Utilitaristische und ideale Arbeit erscheinen in ihren extremen Formen; Typus der reinen Erwerbsarbeit ist die Spekulation mit der Revalenta arabica, während die ideale Arbeit in Schillers Schaffen ihr Beispiel findet. Aus dieser Gegenüberstellung des Erwerbsinnes, der keineswegs nach dem sachlichen Zweck der Arbeit fragt, und der ganz schöpferischen Arbeit, die sich nur um die Verwirklichung eines inneren Zieles kümmert,

ergibt sich dann die Lösung des Problems: sie wird lebendig vorgeführt in Spinoza, der Gläser schleift, in Rousseau, der Noten schreibt, um die stille Sicherheit für seine ideale Arbeit zu gewinnen. Alle diese Erwägungen bringen bezeichnenderweise Heinrich nicht dazu eine Arbeit zu ergreifen, die sein Dasein sicher stellt; erst die bitterste Not kann ihn zum Verzicht auf die Höhen seiner künstlerischen Tätigkeit und zum Hinabsteigen in die Tiefen des Erwerbslebens zwingen. In diesen Zusammenhang gehört die Geschichte des geistigen Diebstahls, den ein älterer Maler an einem von Heinrichs Bildern verübt; hier wird er um den materiellen Ertrag seiner ehrlichen Arbeit betrogen und lernt am eigenen Leibe den Unterschied zwischen der geschickten Mache des Geschäftsmannes und der tüchtigen Arbeit des Idealisten kennen.*) Dann versucht er durch flüchtige, aber bunte und kecke Skizzen zu Geld zu kommen; aber bald merkt er, mit welcher herzlosen Tätigkeit er seinen Beruf geschändet hat und so gibt er dem Trödler das Geld zurück. Es zeigt sich die Unmöglichkeit durch ehrliche Kunst zu Brot zu kommen, und Heinrich entschließt sich zu schlichter Handwerksarbeit. Diese Tätigkeit begleitet er mit tiefsinnigen Betrachtungen; die Spirale, die er an den Fahnenstangen zieht, ist die wahre Lebenslinie; ehrliche, tüchtige Arbeit, auch wenn sie innerlich nicht befriedigen kann, hat doch ihren ethischen Wert und ist achtbarer als die Erniedrigung des Talents zu gefälligen, aber innerlich unwahren Leistungen, die nur auf den Erwerb abzielen.

Um dieses tragische Zentrum, den Verzicht des Helden auf das Unbedingte, kreisen alle Probleme des Romans, und der eigentliche Konflikt liegt darin, daß „die beiden Entdeckungsreisen" des Helden, die nach seiner menschlichen Bestimmung und die nach seinem „materiellen Auskommen", auf höchst bedenkliche und mißliche Art zusammentreffen. Zunächst äußert sich der Konflikt in der Schuldennot; die Schulden sind der Ausweg, auf den er gerät, um aus dem Zwiespalt zwischen den Forderungen des Erwerbslebens und seiner künstlerischen Pflicht herauszukommen; sie sind ein Mittel das Leben zu fristen, um höheren Aufgaben leben zu können. Heinrich beruft sich für sein Schuldenmachen auf ein klassisches Beispiel; der Cid hat den Juden eine Kiste voll Sand verpfändet und sagt: es ist Silber darin, dann zieht er hinaus, durch die Beute seines Schwertes die Lüge wahr zu machen. Der Unterschied zwischen Heinrichs Schulden und denen des Cid wird allerdings sofort

*) In der Geschichte des Plagiats ist ein eigenes Erlebnis Kellers aus der Münchener Zeit verwertet: B I, 121.

hervorgehoben: während dieser weiß, was er will, ist es Heinrich nur um das Atemschöpfen zu tun, ehe er einem Ziel, das unklar durch den Nebel seiner Mystik herüberschimmert, wieder zustrebt. Die Schulden können das Verhängnis nur hinausschieben, nicht aufhalten; die Not zwingt den unbedingten Geistmenschen mit der mechanischen Arbeit seiner Hände sein Brot zu verdienen. Es ist ein tragischer Höhepunkt in Heinrichs Dasein, als er die Fahnenstangen mit den blauen und weißen Spirallinien bemalen muß.

HEINRICH UND DIE FRAUEN.

In der zweiten Fassung hat Keller das Hinabsteigen Heinrichs zu der Befriedigung der einfachsten Bedürfnisse allseitiger ausgeführt, indem er den künstlerischen und sozialen Erfahrungen in einem Liebeserlebnis eine erklärende Parallele gab: es ist die Begegnung mit der Näherin Hulda. Diese Episode ist für die Bedeutung der Frauen im Roman bezeichnend; bei aller Unmittelbarkeit in ihrer dichterischen Darstellung haben gerade die Frauengestalten im Grünen Heinrich eine stark konstruktive Absicht; Heinrichs Verhältnis zu den Frauen soll ein Ausdruck seines jeweiligen inneren Zustandes sein. Diese Beziehung der Frau zu der inneren Entwicklung des Helden ist eine Frucht von Kellers eigenen Erlebnissen; die Geliebte erschließt ihm sein eigenes Herz, und erst durch die Liebe gewinnt seine Seele ihren rechten Wert.

Weise nicht von dir mein schlichtes Herz,
Weil es schon so viel geliebet!
Einer Geige gleicht es, die geübet
Lang ein Meister unter Lust und Schmerz.

Und je länger er darauf gespielt,
Stieg ihr Wert zum höchsten Preise;
Denn sie tönt mit sichrer Kraft die Weise,
Die ein Kundiger ihren Saiten stiehlt.

Also spielte manche Meisterin
In mein Herz die rechte Seele,
Nun ists wert, daß man es dir empfehle,
Lasse nicht den köstlichen Gewinn!

(X. 18; auf Dunckers Schwägerin 1854 gedichtet.)

War der Dichter seinem unmittelbaren Empfinden nach schon geneigt, die Liebe mit der ethischen Persönlichkeit seines Helden zu verknüpfen, so

war es für seine künstlerische Überzeugung eine Notwendigkeit, alles was Heinrich anging, in innerste Beziehung zu seinem Wesen zu setzen. Der Charakter seines Helden sollte sich auch in den Frauen ausdrücken, die er liebte.

Bezeichnend für den Parallelismus zwischen den Frauen und dem inneren Zustand Heinrichs ist gleich zu Beginn das Verhältnis zu dem Mädchen, dem seine kindliche Zuneigung galt; wie er in jener Zeit alles, was ihn bewegt, mit mythischen Formen umgibt und mit Namen benennt, die seine kindlich dichtende Seele ihm eingibt, so nennt er jenes erste weibliche Wesen, das ihm wohlgefällt, „die weiße Wolke". Es folgt die Lügenzeit mit den knabenhaften Untaten und Abenteuern einer romantisch ausschweifenden Phantasie: seine ritterliche Neigung gehört einer vornehmen Dame, die in einem Herrenhause wohnt und — ganz entsprechend der galanten Nichtsnutzigkeit seines allgemeinen Zustandes — durch verlegen-prahlerische Huldigung verehrt und mit zaghaften Heldentaten gefeiert wird. Diese Parallelentwicklung der Liebe und der geistigen Gesamtverfassung setzt sich fort in der Doppelliebe zu Judith und Anna. Sie hängt mit der seelischen Geschichte des Helden so eng zusammen, daß sie unmittelbar aus der Auffassung seines tragischen Charakters heraus vom Dichter erfunden sein muß. Zwar hat schon Brahm versucht, diese Doppelliebe auf Jean Pauls Titan zurückzuführen, und Köster hat sich ihm angeschlossen. Aber zunächst handelt es sich im Titan nicht um eine gleichzeitige Liebe zu Liane und Linda: der Held liebt Linda erst nach Lianens Tod; sodann kommt es für Keller nicht darauf an, zwei Frauentypen, einen elegisch-sentimentalen wie Liane und einen romantisch-feurigen wie Linda, einander gegenüberzustellen und die Stimmung, welche die Liebe zu diesen Frauen beherrscht, um ihrer selbst willen wiederzugeben — bei ihm steht im Mittelpunkt der Darstellung Heinrich selbst; seine Liebe ist ein Mittel sein menschliches Wesen herauszuarbeiten. Heinrich ist eine zwiespältige Natur, und schon in den Heidelberger Notizen von 1849 hatte der Dichter an eine antithetische Charakteristik seines Wesens gedacht: „Fähigkeit Heinrichs bei aller Feinheit und Keuschheit des Gefühls das Härteste zu denken und zu empfinden. Unverantwortlichkeit der Einbildungskraft". Auf das Streben, diese Doppelseitigkeit Heinrichs zu gestalten und die Unabhängigkeit seiner ungezügelten Phantasie von der Herrschaft des ethischen Bewußtseins darzustellen, ist das ganze Verhältnis zu den beiden Geliebten zurückzuführen; in Annas Liebe verkörpert sich die zarte Mystik von Heinrichs Spiritualismus, in Judith der romantische Drang seiner sinn-

lichen Phantasie. Außerdem sprechen persönliche Beziehungen gegen eine literarische Art der Vermittlung. Das Bild, das der Roman von Judith und Anna gibt, paßt gut zu Luise Rieter und Henriette Keller, die der Dichter in seiner Jugend geliebt hat. In Anna ist das Abbild der frühverstorbenen Base Kellers zu erkennen, und Judith hat die gesunde unbefangene Natürlichkeit, die heitere Entschlossenheit, die nach Baechtold die kennzeichnenden Eigenschaften Luise Rieters waren. (B. I, 275.) Auch die Art der Neigung selbst, die schwärmerisch blasse Jugendliebe zu Henriette und die bewußte, sinnliche Leidenschaft für Luise, die den unglücklichen Liebhaber in die Weinkneipen treibt, um Trost zu suchen — diese gegensätzliche Art in der Neigung zu beiden findet sich in den Grundzügen des Verhältnisses zu Judith und Anna wieder. Daß in der Wirklichkeit die Neigung für Luise mit der für Henriette zeitlich nicht zusammenfiel, ist nicht entscheidend für das Verhältnis der Dichtung zum Leben. Bei jeder Betrachtung vergangener Erlebnisse müssen die innerlichen Beziehungen stärker sein als die äußerlichen Assoziationen; die Vorstellung von den Ereignissen stellt sich nicht in zeitlicher Reihenfolge, sondern nach ihrer inneren Zusammengehörigkeit ein, und so muß zeitlich Auseinanderliegendes dem inneren Auge nebeneinander erscheinen. So ist es hier Keller auch aufgefallen, daß er zwei so verschiedenartige, ja gegensätzliche Frauen habe lieben können. Die Doppelliebe hat Keller zudem viel zu sehr beschäftigt, als daß man es mit einer bloßen literarischen Reminiszenz erklären könnte. In der ersten Fassung des Apothekers von Chamounix führt ein ähnliches Verhältnis zwischen der sanften Clara und der feurigen Laura den Titus zum Untergang:

Zwischen zwei geliebten Frauen
Unstet wie ein Weberschiffchen
Flog sein Herze hin und wider,
Daß es ihm sehr schmerzlich wurde

Und im Überfluß beschlich ihn
Das Gefühl der nackten Armut,
Auch sah er kein Ende ab,
Als ob er sich selbst verloren.

(Euphorion, Erg.-Heft I, S. 141.)

Köster hatte als Beweis für die Entlehnung aus Jean Paul besonders die Kirchhoflyrik angeführt, die im Roman Annas Gestalt umgibt. Da aber in Kellers frühen Gedichten Grab- und Kirchhof-Stimmung vorherrscht

und ihr Zusammenhang mit dem frühen Tode seiner Base Henriette auf der Hand liegt, ist auch hier anzunehmen, daß das Erlebnis für die Dichtung entscheidend war und nicht das literarische Vorbild der Liane. Dünnebier glaubt jene siebenundzwanzig Liebeslieder, in denen die Neigung zu melancholischer Todeslyrik besonders stark ist, nur auf ein stimmungsfrohes Spiel der Phantasie zurückführen zu sollen; dabei ist aber zu bedenken, daß Keller damals noch sehr jung war und daß bei jungen Menschen das Gefühl und sein Ausdruck unpersönlich erscheint, so daß das scheinbar „Gemachte" an jenen Gedichten wohl eher auf mangelnde Beherrschung der Form zurückzuführen ist. Auf jeden Fall hängt das Aquarellblatt mit dem Richtersweiler Friedhof und das Gedicht „Grab am Zürichsee" vom 29. Mai 1838 unmittelbar mit dem Tod Henriettens zusammen: die Base wurde am 22. Mai in Richtersweil begraben. (B. I, 83.) Auch sonst weisen sehr deutliche Anspielungen in den Gedichten darauf hin, daß der Tod der Jugendgeliebten noch lange nachgewirkt hat. So „der schöne Stern aus der Kinderzeit", „die weiße Ros' aus dem Jugendland" in dem Gedicht aus dem Juli 1843 (das Baechtold im ersten Band S. 428 abdruckt), ferner „Ja, das ist der alte Kirchhof" (vom 26. April 1843, IX. 96), „die Begegnung" (1845 — IX. 91), „die Trauerweide" (April 1845 — IX. 92), „ein lustiger Mediziner" (aus dem April 1845 — Brunner 414), „Unverhofft nach trüben Tagen" (1845 — Brunner 415), „Ich habe sie gesehen auf Blumen in einem Sarg" (1845 — Brunner 416). Alle diese Gedichte sind ganz deutliche Erinnerungen an die letzte Krankheit und den Tod Henriettens und ihrer ganzen Stimmung nach sind sie mit der Gestalt Annas verwandt. Es ist möglich, daß die Anregung Jean Pauls diese Todesstimmungen verstärkt hat; daß ihr ursprünglicher Quell aber das Erlebnis war, zeigt die ununterbrochene Kette, die von dem Gedicht auf dem Aquarellblatt über die Gedichte von 1845 bis zur Anna des Romans führt. Auch die merkwürdige Übereinstimmung des bei Brunner (S. 256) mitgeteilten Gedichts mit der Erscheinung, die Heinrich auf der Glasscheibe von Annas Sarg wahrnimmt, beweist einen direkten Zusammenhang des Grünen Heinrich mit den Gedichten. Hier wie dort wird die Tatsache, daß das Glas im Dunkeln ein Bild der Gegenstände, die es bedeckt, aufnimmt, zu einer sinnigen Verklärung des toten Mädchens verwendet.

In den Tatsachen von Heinrichs Judithischen Abenteuern ist nichts von wirklichen Erlebnissen Kellers zu finden, abgesehen etwa von der blöden Scheu in der Nähe der Geliebten, die an die plötzliche Flucht vor Luise in der Kunstausstellung erinnert. (B. I, 276.) In den Einzelheiten haben wir

Erfindungen Kellers zu sehen, die Juditns besonderes Verhältnis zum Helden und ihre Aufgabe im Roman deutlich machen sollen. Die Sinnlichkeit in Heinrichs Neigung war in der ersten Fassung stärker betont als in der jetzigen Form des Romans; besonders fällt die Szene auf, wo Judith in einer Mondnacht nackt vor Heinrich erscheint. Baldensperger schließt aus Übereinstimmung dieser Stelle mit den Gedichten „Stilles Abenteuer" (X, 113) und „Ich fürcht nit Gespenster" (X, 78), daß offenbar ein Erlebnis vorliege: (S. 42.) „D'une manière générale, il me semble qu'on peut conclure de la répétition sous des formes diverses, dans l'œuvre de Keller, d'un motif identique, que ce motif est emprunté à la réalité et à l'expérience même de l'écrivain. . . . or diverses poésies paraissent rapeller le motif du bain nocturne du premier Henri le Vert: (I, 459*). X, 78, 113)". Diese Vermutung wird scheinbar gestützt durch die Tatsache, daß Keller schon am 10. Juli 1836 eine ähnliche Szene in einem novellistischen Versuch „Der Selbstmörder" geschildert hat, den Ermatinger (S. VIII seiner Einleitung) zur badenden Judith in Beziehung setzt. Diese erste Verwendung des Motivs macht aber ganz den Eindruck einer novellistischen Erfindung; es dient offenbar dazu, die eifersüchtige Verwicklung eines Liebespaares herbeizuführen: die Art, wie der Stein, auf dem der Liebhaber sitzt, ausrutschen muß, damit dieser ins Wasser fallen und von den Wellen bis zum Schilf, hinter dem die badende Geliebte liegt, getragen werden kann, zeigt, daß wir es mit berechnender Konstruktion, nicht mit einem Erlebnis zu tun haben. Auf jeden Fall ist das Bad der Judith nur durch die Absicht des Dichters, ihre Liebe in einem Gipfelpunkte schönster Sinnlichkeit zu zeigen, in die Dichtung aufgenommen worden. Keller selbst schreibt die Szene literarischen Einflüssen zu: „Die Nuditäten etc. müssen (in der zweiten Fassung) selbstverständlich wegfallen; sie stammen aus der Zeit, da dergleichen in der Luft lag, sind völlig unnötig und hindern ein Werk, seinen Weg zu machen, abgesehen davon, daß es die roheste und trivialste Kunst von der Welt ist, in einem Poem den weiblichen Figuren das Hemd überm Kopf wegzuziehen." (B. III, 74.) Keller denkt dabei wohl an gewisse erotische Erscheinungen in der Literatur des Jungen Deutschland, besonders die berüchtigte Szene in Gutzkows „Wally", die auch kaum ohne Schuld an Kellers Erfindung war; die eigentliche Anregung zu der Szene stammt aber aus Goethes Briefen aus der Schweiz, die im Beginn der Jugendgeschichte genannt werden. (E. I, 61.) Die ganze Art der Motivierung des Nackten hat in beiden Werken große Ähnlichkeit: bei Goethe ist in Werther durch

*) Diese Zahl bezieht sich auf die Paginierung der Originalausgabe des Grünen Heinrich.

die Betrachtung von Bildwerken der Wunsch geweckt worden, vom Zusammenhang des menschlichen Gliederbaues in der Wirklichkeit eine lebendige Vorstellung zu gewinnen; ähnlich ist Heinrich nach seinem Abenteuer mit Gretchen in der Nacht nach der Faustaufführung von der ahnungsvollen Vorstellung der bloßen Frauenbrust besessen, und das Geständnis dieser Sehnsucht führt zur Enthüllung Judiths. Die ganze Szene hängt mit der Bedeutung Judiths in der ersten Fassung zusammen; sie ist der stärkste Ausdruck für ihre Aufgabe, dem Helden die erwachenden Regungen seiner Sinnlichkeit bewußt werden zu lassen und im Gegensatz zu den mystischen Gefühlen, die Anna in ihm erregt, den Bruch in seinem spiritualistisch-sinnlichen Wesen zu offenbaren.

In der zweiten Fassung erhält Judith eine neue Bedeutung. Aus einem naiven Naturwesen, das im Roman seine Aufgabe zu erfüllen hat, um dann in der Ferne eines anderen Erdteils zu verschwinden, wird ein Frauenideal, das für den Helden Frieden und eine Art von resignierendem Glück bedeutet; ihr naturhaftes Wesen bleibt, aber gesteigert zu einer höheren, reineren Auffassung. „Ihm ist sie das Beste, was er erlebt hat nach allem, eine einfache Naturmanifestation, und er hat ihr auch immer im Sinn gesteckt," schreibt Keller über der Arbeit an der neuen Fassung an Theodor Storm. (Briefwechsel 32.) Das neue Verhältnis zu Judith ist durch die veränderte Auffassung des tragischen Gehalts im Roman bedingt; es soll für Heinrich ein Rettungsanker werden, denn der ursprüngliche tragische Ausgang ist bei der zweiten Fassung aufgegeben, ohne daß der tragische Gehalt der Dichtung damit schwände; der Held rettet sein Dasein, aber seine seelische Existenz ist gebrochen, und so flüchtet er sich in die schwesterliche Neigung Judiths, die am Ende des neuen Romans dem Helden als „die personifizierte Natur selbst" entgegentritt, um ihn zu trösten. (B. III, 474.) Wenn die Badeszene also gestrichen wird, so liegt es weniger daran, daß der Geschmack des Dichters sich geändert und an ihr Anstoß genommen hat; die neue Bedeutung, die Judith für Heinrich hat, verlangt, daß die Neigung der beiden einen verhaltenen, stilleren Ton annehme. Storm hat für die badende Judith Fürbitte eingelegt: „Freund Petersen, der neulich einen Tag bei mir war und Ihren persönlichen Gruß überbrachte, schmerzte sehr über Ihre Absicht, die badende Judith zu streichen, und gewiß, die Szene ist schön, „als machten die alten Götter die Rund". Wie sie oder etwas davon bei Ihrer jetzigen Absicht zu halten ist, weiß ich in der Tat nicht — etwas werden Sie indes schon zu konservieren wissen." (Briefwechsel 37.) Bei der Strenge, mit der der Dichter in der neuen Fassung

sich ans Ziel hielt, konnte er von der Poesie dieser Szene nichts bewahren, weil sie mit der veränderten Auffassung nicht mehr in Einklang stand.

Keller hatte sich in der oben angeführten Briefstelle nur auf Gründe des künstlerischen Taktes berufen; daß Bedenken wegen des „Anstößigen" der Szene ihn bestimmt hätten, erscheint ausgeschlossen, wenn man eine der neuen Episoden in der zweiten Fassung zum Vergleich heranzieht. Bei jenem Abenteuer mit Judith hatte Heinrich sich ganz leidend verhalten, und wenn er sie nachher küßte, so tat er es in Scham und Verwirrung, „gewissermaßen um keinen müßigen Augenblick aufkommen zu lassen". (E. II, 83.) Das Hulda-Abenteuer dagegen führt den Helden zu den primitivsten Stufen der Liebe, und hätte der Dichter bei der Umgestaltung sich vom moralischen Bedenken leiten lassen, so hätten sie ihn viel eher abhalten müssen, diese Episode zu schreiben, als die Judith-Szene wegzulassen, die durch die reine Naivetät ihrer Darstellung geadelt war. Auch in der Hulda-Episode denkt er nur an die Notwendigkeit die Gesamtentwicklung Heinrichs darzustellen. Der Künstler ist von der Not des Lebens dazu gedrängt worden, nur an die Befriedigung der unmittelbarsten Bedürfnisse zu denken und auf alles geistige Streben zu verzichten; es mag Keller aufgefallen sein, daß die Darstellung dieses Zustandes zu sehr auf Heinrichs äußerliches Leben beschränkt blieb, er suchte nach einer innigeren Verbindung und geriet so auf das Mittel, das ihm durch den Stil der ganzen Erzählung nahegelegt war: die parallele Entwicklung dieses Zustandes in einem Liebesverhältnis. Man würde der frischen Lebendigkeit, mit der diese Hulda-Geschichte erzählt ist, ihre symbolische Herkunft nicht ansehen, und Wilhelm Petersen hatte sogar geglaubt, daß hier ein persönliches Erlebnis des Dichters vorliege. (Brief an Keller vom 14. Dezember 1880.) Aber der Dichter antwortete am 21. April 1881: „Die kleine Episode der Hulda im vierten Bande ist beileibe nicht erlebt; ich erfand sie plötzlich, um den Tag des Einzuges, resp. das Abenteuer mit den Fahnenstangen besser abzurunden, und fand damit ein nicht übles Motiv, das Niedersteigen in die unteren Schichten der dunklen anspruchslosen Arbeit nicht nur mit der Sicherheit des täglichen Stückes Brot, sondern auch mit dem Reize eines lockenden Sinnenglückes im Verborgenen scheinbar zu begründen."

Mit diesem Abenteuer hatte Keller zugleich die Möglichkeit auf die letzte Liebe des Helden ein helleres Licht fallen zu lassen; nach dieser Liebelei mußte die verhaltene Glut seiner Leidenschaft für Dorothea, mußte auch die innerliche Beziehung dieser Liebe zu seiner geistigen Befreiung

umso stärker hervortreten. Dorothea Schönfund ist keine Phantasiegestalt wie Hulda: Duncker's Schwägerin Betty Tendering ist ihr Urbild, und während der Dichter die Schlußkapitel des Romans schrieb, erlebte er jene Liebe, die er mit einem heiteren und schönen Sterne vergleicht, der ihm vielleicht nur durch die Misere seiner äußeren Verhältnisse und seiner Verbitterung verloren geht. (B. II, 278.) Daß die dichterische Gestaltung unmittelbar auf das Erlebnis mit Betty Tendering zurückgeht, zeigt jener große, blaue Bogen, den er in jener Zeit als Schreibunterlage benutzte und sorgsam aufgehoben hat, wie Baechtold (II, 89) erzählt: „Wie Heinrich den Namen Dortchen Schönfund so oft wiederholte, bis ihn der Star zu seinen Häupten auswendig lernte (IV, 419), schreibt hier der Dichter den geliebten Namen viele hundert Mal in den zierlichsten Formen, oft mit dem Zusatz „La bella trovata" (Schönfund). Oder er zeichnet ein Landhaus, dessen reiches Gitter ihre Initialen trägt, ein Zimmer, dessen Gerät ihr gehört. Dann trägt er auf diesen merkwürdigen Bogen die Strophen eines schwermütigen Schwarzwälder Volksliedes ein:

„Wenn einer eine Liebe hat und weiß's nit z'machen,
Muß er auf die Seite, Seite stehn und freundlich lachen,
Lachen, das ist ein schweres Ding, leichter ist's Weinen,
Was ich am liebsten, liebsten hab, das muß ich meiden."

Auf den nassen Jahrgang hindeutend, in dem er sich befand, schilt er sich: „Herr Gottfried Thränenberger, Thränenmeier, Thränensimpel" oder er klagt mit Goethe: „Wer nie sein Brot mit Tränen aß", usw." Weiterhin berichtet Baechtold dann von anderen Übereinstimmungen zwischen der Wirklichkeit und ihrer dichterischen Darstellung, z. B. wie die Prügeleien, die Keller damals anrichtete, um in seinem Liebeskummer eine Entladung zu finden, später im Roman verwertet werden. In der Tat ist das nachträgliche Geständnis, das Keller am 4. Juli 1857 Frau Lina Duncker abgelegt hat, ein ganz deutlicher Hinweis: „Es war eine Donnerstags-, Freitags- und Sonnabendsnacht, wo ich so mit gebrochenem Herzen mich umtrieb und anderen Leuten mir zur Erleichterung an den Köpfen kratzte, aber es war doch eine hübsche Zeit, und jetzt geht gar nichts Rechtes mehr vor." Sogar die vergnügt ironische Stimmung, welche die Erinnerung an das Abenteuer nach so langer Zeit noch auslöst, hat sich der Darstellung im Roman mitgeteilt. „Schon das arme Krüglein tat Heinrich weh in den Augen und im Herzen, da es so stillvergnügt und unverschämt am Rücken dieses Burschen baumelte; wie konnte man ein solches Krüglein hin und her tragen, da Dortchen nicht im Lande war?", So ergeben sich durch-

aus klare und unzweifelhafte Beziehungen zwischen Dorothea und der schönen Berlinerin. Aber Heinrichs Verhältnis zu Dortchen erschöpft sich nicht in der leidenschaftlichen Schwermut, die Kellers Liebe zu Betty kennzeichnet; dafür, daß Dunckers Schwägerin auf Keller in religiösen Dingen den klärenden Einfluß gehabt hätte, den Dorothea auf Heinrich gewinnt, fehlt jeder Anhalt. Den Unsterblichkeitsglauben, den der Held im Roman unter Dorotheens Einfluß aufgibt, erkannte Keller schon in Heidelberg nicht mehr an, so daß es nicht angeht, diese Motive mit dem menschlichen Urbild Dortchens zu verbinden. Die Gestalt Dorotheas ist vielmehr auf dem doppelten Boden des Erlebnisses und der synthetischen Absichten Kellers erwachsen.

Die Aufgabe Dorotheens im Bildungsroman macht es nämlich wahrscheinlich, daß die Züge einer anderen Frau mit in Dortchens Bild hineinverwoben sind. Daß Heinrich sich vom Unsterblichkeitsglauben löst, ist Dorotheas Werk, und das rückt die Gestalt in die Umgebung Feuerbachs. Bedenkt man, daß Keller in Heidelberg durch Johanna Kapp geistig stark bestimmt worden ist, und daß Johanna und Feuerbach sich persönlich sehr nahe standen, so scheint es wahrscheinlich, daß die Trägerin der Feuerbach'schen Gedanken Züge Johanna Kapps erhalten hat. Zudem erwähnt Keller schon im Heidelberger Verlagsentwurf vom 26. April 1850 das „gesunde schöne Liebesverhältnis", welches dem Helden nach früheren krankhaften Liebesgeschichten aufgegangen war und das durch sein tragisches Schicksal gebrochen wird. Die Entsagung gibt von vornherein Heinrichs Liebe zu Dorothea ihre eigentümliche Stimmung; der Held empfand sofort „eine beklemmende Angst, daß die, welche alles dies (seine Verwirrung und Leidenschaft) anrichtete und welche ihm so ganz notwendig schien, um ferner zu leben, ihm ja gewiß nicht werden würde, denn er ehrte sie, indem er jetzt eine ganze Leidenschaft zu empfinden begann, sogleich so, daß er es nun entschieden und entschlossen verschmähte, sie in ihren Gedanken mit seiner Person zu behelligen". (E. II, 475.) So mußte Keller Johanna gegenüber empfinden; seine Liebe zu ihr war von Anfang an ein Verzicht, weil er wußte, daß sie Ludwig Feuerbach leidenschaftlich liebte, und doch blieb er ihr in entsagender Treue zugetan und suchte ihr Glück durch seine Freundschaft zu fördern. Der Brief an die Heidelberger Geliebte (vom 11. Dezember 1849) läßt erkennen, wie das Persönliche sich später in der dichterischen Darstellung geläutert hat. „Ich mache mir manchmal Vorwürfe und ich weiß nicht, ob ich sie meinem ganzen Geschlecht machen soll, daß ich so wenig Geschick für einen unbe-

fangenen anmutigen Verkehr habe, daß ich durch bittere Schmerzen lernen mußte, mein Gefühl in Bande zu legen und mich in einer schönen Freundschaft froh zurechtzufinden, statt gleich Liebe zu begehren und geben zu wollen." — Auf jeden Fall hat der Dichter die zarte Rücksicht entsagender Liebe bei Johanna und nicht im Drange seines vergeblichen Werbens um die schöne Berlinerin erlebt.

DIE ROBINSONADE.

In der Zeit, wo Keller den letzten Band seiner Dichtung niederschrieb, erhellte sich ihm eine dichterische Vorstellung, die die Entwicklung des Romans mitbestimmt hatte, ohne daß sie ihm bisher deutlich bewußt geworden wäre. „Ihr Schriftchen über den Robinson," schreibt er am 26. Juni 1854 an Hettner, „hat mich seither vielfach beschäftigt. Ich wollte, ich hätte es vor dem Schreiben des Grünen Heinrich gekannt, indem ich dadurch auf manches aufmerksam wurde. Ich lese jetzt die Bekenntnisse des heiligen Augustinus, welche auch nichts anderes sind als eine geistige Robinsonade, nämlich insofern man zuschaut, wie sich ein Individuum alles neu erwerben, aneignen und sich einrichten muß. In diesem Vorgange liegt der Reiz, ob die Entdeckungen und Findungen dann neue Früchte und bequeme Talschluchten oder moralische Gegenden und Gegenstände betreffen." Mit der Robinsonschrift meint Keller Hettners Vortrag „Robinson und die Robinsonaden", aber die geistige Deutung, die er hier dem Robinsonproblem gibt, hat nichts zu tun mit dem Inhalt dieser rein geschichtlichen Vorlesung; Keller spricht seinen ganz ursprünglichen und persönlichen Standpunkt dem Robinsonproblem gegenüber aus, und seine Deutung ist für seine Denkweise recht charakteristisch. Auch sonst liebt er es, den Robinsongedanken symbolisch zu nehmen, z. B. wenn er Hettner von der Übernahme einer Züricher Professur „das Robinson-Vergnügen des Aufbauens und Anpflanzens" künstlerischer Gedanken verspricht. Wenn Keller sich im Hinblick auf seinen Roman für das Robinson-Problem interessiert, so muß er sich bewußt gewesen sein, daß seine Auffassung des Grünen Heinrich von ähnlichen Motiven bedingt war, umsomehr als er im Brief an Hettner ausführlich davon spricht, daß dasselbe literarische Motiv in der verschiedensten Weise bearbeitet werden könne und daß im Grunde das dichterische Schaffen auf eine Reihe von stets wiederkehrenden Motiven angewiesen sei. Selbst wenn kein eigenes Zeugnis des Dichters darüber vorläge, würde eine Analyse von Heinrichs Entwicklung zeigen,

daß sie durchaus von den Problemen eines sozialen und geistigen Robinson beherrscht ist. Abgesehen davon haben die Ideen, die sich im Anschluß an Hettners Schriftchen fortgesponnen haben, für die letzten Kapitel unmittelbare Bedeutung gewonnen: am Ende des 4. Kapitels im 4. Buch wird Heinrich ein Robinson genannt, „der in der zivilisierten Wildnis nach Nahrungsmitteln ausgehen sollte", und die Art, wie Dortchen Schönfund als ganz auf sich selbst gestelltes Wesen in den letzten Kapiteln auftritt, ist sicher unter dem lebendigen Eindruck der Vorstellung einer geistigen Robinsonade entstanden.

Heinrichs ganze Existenz baut sich auf ähnlichen Bedingungen auf wie die Robinsons und legt ihm ähnliche Ziele nahe. Alle normalen sozialen Hilfsmittel fehlen ihm, und was er braucht muß er sich selber schaffen. Das ethische Ideal des Romans, die in sich gegründete Persönlichkeit, die sich aus eigener Kraft im Leben behauptet, ist eine Vergeistigung von Defoe's Robinsonideal. Die Notwendigkeit ganz allein und mit den einfachsten Hilfsmitteln für die dringendsten Bedürfnisse zu sorgen, die Unterbrechung des Zusammenhangs mit dem sozialen und kulturellen Leben wirken wie die Verbannung auf eine öde Insel. Wie Robinson auf den Verkehr mit seinen Tieren und dem Neger Freitag angewiesen ist, steigt Heinrich vom anspruchsvollen Verkehr mit gebildeten Freunden hinab in die Kreise einfachster Menschen; an die Stelle von Lys und Erikson, mit denen er spekulativ schwärmte und ästhetisch diskutierte, tritt der kleine Trödler Schmalhöfer, welcher ihn in die Schranken alltäglicher Pflichterfüllung bannt. Die Verweisung von der Schule, die Heinrichs geistige Entwicklung ganz auf sich selbst stellt und ihm die Hilfsmittel der Gesellschaft entzieht, bedeutet den Sturm, der ihn auf die unbewohnte Insel wirft. Diese Motive erfahren bezeichnenderweise eine Betonung durch Heinrichs Liebe zu Dortchen, welche — absoluter noch als der Held selbst — den Menschen verkörpert, den das Schicksal allein am Strande liegen läßt. Sie ist auf der Straße gefunden als ein besitz- und namenloses Kind, und diese Isolierung Dorotheas ist zugleich ein Mittel, Heinrich zum wahren Robinson zu erziehen; die Beschämung, die ihm die Entdeckung von Dortchens wahrer Herkunft bereitet, macht ihn in der naiven Sicherheit, die seine gutbürgerliche Herkunft ihm gab, irre und belehrt ihn, daß nur der Mensch Wert und Würde hat, welcher sich außerhalb der Beziehungen, in die Geburt und Herkommen ihn versetzen, erfassen kann und ganz auf sich selbst steht. (E. II, 444.) So vollzieht sich durch Dorothea die absolute und bewußte Isolierung des Helden als bürgerliches Individuum.

Das Problem des Menschen, der auf die Hilfsmittel seiner eigenen Kraft angewiesen ist, hat auch in Heinrichs Malerlaufbahn Ausdruck gefunden. Es erscheint hier in zwiefacher Bedeutung. Zunächst ist Heinrich Autodidakt und muß die Wege zur wahren Kunst in der entscheidenden Münchener Zeit ganz allein suchen; denn die Freunde gehen selber in der Irre und sind keine wahren Künstler: Lys ist ein begabter Dilettant und Erikson will mit Malen sein Leben fristen, ohne einen inneren Drang zu künstlerischem Schaffen zu spüren. Dann ist das Ideal des echten Künstlers, zu dem Heinrich sich bekehrt, ein Robinson-Ideal. Die naive Meisterschaft, das Künstlertum, das nur nach den Gesetzen der eigenen Existenz schafft, das von den Einflüssen der Tradition nichts weiß und die Welt mit seinen gesunden Adamsaugen betrachtet, als ob nie ein Maler, nie eine Kunsttheorie vor ihm bestanden hätte, — das ist nach Heinrich das wahre Künstlertum. Am borghesischen Fechter versucht der Held diese Meisterschaft zu erlangen, aber die spiritualistische Anlage seines Wesens verschließt ihm den Weg dazu. Immerhin bedeutet der Verzicht auf die anspruchsvolle literarische Malerei eine Bekehrung zum Notwendigen und Einfachen, das die Grundlage jedes echten künstlerischen Wesens ist. So führt auch die künstlerische Laufbahn den Helden zum Robinsonideal zurück, allerdings nur insofern, als er die Notwendigkeit ganz von vorne zu beginnen einsieht, ohne doch die Kraft zur Lösung dieser Aufgabe zu haben.

In den metaphysischen Problemen zeigt sich eine ähnliche Lage des Helden. Durch sein Schicksal von den Bildungsquellen abgeschnitten, muß er sich in der Kulturwelt ganz selbständig einrichten. In den einsamen und tiefsinnigen Phantasien des spielenden Kindes kündigt sich dieses Motiv an, im Laufe der Entwicklung gewinnt es an Bedeutung und wandelt sich von einem Problem zu einem Ideal. Im Anfang beschäftigt den Dichter die Frage: wie überwindet der Mensch die Schwierigkeiten, die seine Isoliertheit mit sich bringt? und in den letzten Zeiten erhält dann dieses selbständige und einsame Ringen den Sinn einer ethischen Forderung. Heinrichs Erziehung vollendet sich darin, daß er allen Ballast der Tradition abwirft und nur noch das besitzt, was ganz ursprünglich zu seinem Wesen und Dasein gehört. „Erwerbung völliger geistiger Freiheit und Naivetät" ist das Ziel seiner ganzen Entwicklung, und er erreicht es in dem Augenblick, wo er die Krücken des Unsterblichkeitsglaubens, die bisher sein Leben stützten, wegwirft; „jetzt und hier," ganz aus eigener Kraft will er weiterleben; deshalb wird in den religiösen Gesprächen der Wert der individuellen Persönlichkeit als das Ausschlaggebende dargestellt, nicht der Inhalt der Über-

zeugungen, und so führt auch die Metaphysik Heinrich zu der Erkenntnis, daß nur das Unauflösliche, Einfache und Selbständige: die Persönlichkeit Wert und Dauer hat, daß auch im geistigen Dasein ein Jeder darnach streben müsse, wie Robinson seinen Besitz nur sich selbst zu verdanken.

Wenn man überlegt, daß der Held nach Deutschland ausgezogen war, weil er diejenigen allgemeinen Grundlagen und Anschauungen erwerben wollte, „welche nur bei großen Sprachgenossenschaften zu finden sind, und ohne welche es der Einzelne zu nichts Ganzem und Höherem bringen kann" (E. I, 48), um am Ende des Romans ganz auf eigenen Füßen zu stehen, so begreift man, welche Bedeutung das Ideal des ganz selbständigen Individuums für die Entwicklung der Dichtung gehabt hat. Der Dichter braucht sich dieser Bedeutung nicht bewußt gewesen zu sein; für ihn war das Robinsonleben die natürliche und notwendige Art des Daseins. Der Hang zur Einsamkeit offenbart sich schon in seiner Jugend, und im reifen Alter hat er eifersüchtig darüber gewacht, daß kein Unberufener ihn in seiner Einsamkeit störe. Allerdings hat er auch das Tragische eines modernen Robinsonlebens erfahren in jenen Jahren, wo er mitten im Getriebe Berlins durch seine Armut vom Verkehr so gut wie abgeschnitten war und unter Tausenden so einsam lebte, als wäre er auf einer verlorenen Insel ausgesetzt.

DIE EINHEIT DES KUNSTWERKS.

Die Episoden und ihr Stil.

Die stilistische Bedeutung der Episoden kann man nur im Zusammenhang mit der Entwicklung des Helden erfassen. Sie stellen eine Erläuterung zu seinen innerlichen Zuständen dar und wollen das Typische der Lage, in der er sich gerade befindet, dem Leser zum Bewußtsein bringen.

Gleich die erste Episode von dem Kinde Meret offenbart den stilistischen Sinn der eingeschobenen Geschichten. Zunächst mutet sie allerdings an wie eine ganz selbständige Novelle; es sieht aus, als habe der Dichter durch den kraftvoll altertümlichen Stil, den geheimnisvollen Schauer im merkwürdigen und traurigen Schicksal eines Kindes und durch den farbigen Reiz in der Darstellung längst vergangener Menschen und Zustände etwas Abwechslung in die Innerlichkeit seiner Erzählung von Heinrichs Kinderleben bringen wollen. Der Eindruck, daß es sich um einen novellistischen Ausflug in ein reizvolles Sondergebiet handelt, wird gestärkt durch die Ent-

stehungsgeschichte der Episode; sie verdankt ihren Ursprung einem alten Bilde, das bei Jugendgespielen Kellers auf dem Dachboden hing.*) Es war ein Gemälde aus dem XVII. Jahrhundert: ein kleines Mädchen mit starren Augen ist darauf dargestellt in feierlich steifer Gewandung und Haltung; in der rechten Hand hält es einen Totenschädel, in der linken eine Nelke. Das Porträt hat den Dichter zunächst wohl angezogen durch den Wunsch die Rätsel, die das geheimnisvolle Bild aufgab, zu lösen; er wollte wissen, was für ein seltsames Kind das sei mit dem großen Kopf und den schwermütigen Augen, er wollte die gegensäßlichen Attribute des Totenschädels und der roten Blume deuten, die Grauenhaftes zu berichten schienen. Wie Adolf Frey mitteilt (Erinnerungen Seite 107), hat Keller dann auf die Gestalt des Meretleins auch Züge einer geistesgestörten Züricher Bürgerstochter übertragen, die von ihren Verwandten nach Glattfelden gebracht wurde und dort versuchte mit den Bauernburschen Liebeleien anzuknüpfen. Diese Anregungen erklären wohl den Inhalt der Novelle, aber nicht ihren eigentlichen Gehalt und ihre innere Beziehung zum Roman. Die Anknüpfung ging von der roten Nelke und dem Totenschädel aus; Keller sah in diesen gegensäßlichen Attributen Symbole für die Gesinnung orthodoxer Christen, die dem blühenden Leben überall das Memento mori ihrer starren Gesetzlichkeit entgegenhalten, und so ergab sich als Konflikt der Kampf zwischen dem naiven Heidentum des Kindes und der kalten Frömmigkeit seiner Eltern und des Priesters. In den ersten Kapiteln hatte der Gegensaß engherziger Kirchlichkeit zu den Bedürfnissen lebendiger Menschen in manchen kleineren Zügen Ausdruck gefunden, und in den bisherigen Stücken der Jugendgeschichte verlangten Heinrichs religiöse Erlebnisse eine Unterstreichung: das Typische einer verkehrten frommen Erziehung sollte hervorgehoben werden. Zudem konnte der Held in seiner Selbstdarstellung nur sachlich berichten; die Novelle gab dem Dichter Gelegenheit, seine eigene Meinung hervorzukehren; hier konnte er sich mit aller Entschiedenheit auf die Seite des lebendigen Gefühls stellen und eine der Grundanschauungen seines Romans verteidigen, daß nur die Überzeugung zu Recht bestehe, die durch den lebendigen Zusammenhang mit dem Wesen ihres Trägers ihre Echtheit erweist. So ergeben sich Beziehungen zwischen der Meret-Episode und Frau Margret, die den dogmatischen Atheisten gegenüber das lebendige Christentum vertritt, wie das Meretlein der Orthodoxie des Priesters gegenüber die ursprüngliche Natur;

*) Baechtold I 17. Das Bild gehört jetzt der Gottfried-Keller-Stiftung in Zürich. Eine gute Reproduktion bei Stoessl gegenüber Seite 30.

später wird das Motiv noch einmal aufgenommen in Dorothea und Gilgus, die innerhalb der atheistischen Anschauung einen ähnlichen Gegensatz zum Ausdruck bringen.

Weniger klar erscheint der Zusammenhang mit den Fäden der Haupthandlung in der Schilderung des Dürer-Festes, welches auf den ersten Blick wie eine Unterbrechung des Ganzen erscheint; es sieht fast aus, als verdanke der Maskenzug sein Dasein nur Kellers Phantasie, die ganz auf Augeneindrücke eingestellt ist, und seiner Vorliebe für Volksfeste. In solchen Aufzügen sah er ein Mittel, das bunte Leben der Vergangenheit wieder erstehen zu lassen; sie sollten einer festlich gestimmten Menge ihre kulturelle Zusammengehörigkeit mit den früheren Geschlechtern der Nation zum Bewußtsein bringen. Seine Schätzung solcher volksmäßigen Veranstaltungen hing aufs engste zusammen mit seiner Auffassung des Volkstums als einer lebenspendenden Kraft, als der eigentlichen Quelle der Kultur. „Das Volk ist doch immer produktiv und gedankenreich, wenn einmal der Weg eingeschlagen ist; es birgt alle Ideen in seinem Schoße", schreibt er in einem Brief an Berthold Auerbach (am 11. Juli 1860), und als Beweis für diese schöpferische Anlage führt er die Feier des Schweizerischen Sängertages in einem Städtchen an, dessen Bürger mit geringen Mitteln ein bedeutsames Fest gerichtet hatten. In den Gedichten und Gedichtentwürfen kehrt der Gedanke festlicher historischer Aufzüge immer wieder,*) und Baechtold teilt auf Seite 13 des 3. Bandes einen Vorfall aus Kellers Leben mit, der zeigt, wie ernst er es mit dem würdigen Verlauf solcher Feiern nahm. Die Maifeste deutscher Künstlerschaften rechnete der Dichter in seinem Aufsatz „Am Mythenstein" (S. 56) mit zu den Mustern, die geeignet wären, solche Aufzüge zu einem klaren Ausdruck des Volksgeistes werden zu lassen, und das zeigt den starken Eindruck, den er vom Dürerfest des Jahres 1840 empfangen haben muß. Obgleich er den Festzug nur durch die Beschreibung seiner Freunde kannte — er fand am 17. Februar und am 2. März statt, Keller kam erst Anfang Mai nach München — machte ihm der Gedanke daran solche Freude, daß das radierte Erinnerungsblatt von Neureuther einen bleibenden Schmuck seines Arbeitszimmers bildete. (A. Frey, S. 101.) Kellers Freude an der malerischen Ausgestaltung und am kulturellen Gehalt historischer Aufzüge erweckt den Anschein, als verdanke das Dürerfest sein Dasein nur seinem persönlichen Vergnügen

*) Das neue glückhafte Schiff IX 209. Ein Festzug in Zürich IX 236. Die Johannisnacht. IX.251 Ein vaterländischer Schwank, abgedruckt bei Baechtold II 490. Zu vergleichen sind auch die unausgeführten Pläne B II 542.

an solchen Gegenständen; eine strengere Prüfung zeigt aber einen innigen Zusammenhang des Festes mit den Grundlinien des Romans. Die meisten Kritiker leugnen eine solche Beziehung; so schrieb z. B. Hettner am 19. Februar 1854 an den Dichter: „Jedenfalls ist der Maskenzug viel zu weitläufig. Er ist eben ein Maskenzug, weiter nichts. Er kann sich weder an innerer Poesie mit der vortrefflichen schweizerischen Darstellung des Wilhelm Tell messen, noch kann er für den Helden eine andere Bedeutung haben, als daß er das Motiv für seine Verwicklung mit Ferdinand abwirft." Auch Storm fand im Brief vom 15. Juli 1878 (Briefwechsel 36) „daß die Erzählung vom Künstlerfest, so gut die Schilderung an sich ist, doch im Verhältnis zum Ganzen einen zu schweren Ballast abgibt." Am strengsten war Friedr. Th. Vischer (Altes und Neues II, S. 203): „Der Künstlerfestzug im 4. Band ist halb trocken, chronikartig nach einem Festprogramm*) gearbeitet, wie man leicht erkennt, halb mit breiten Betrachtungen und Belehrungen gemischt, sodaß sich nur allzuwenig verbirgt, wie dem Dichter hier das Trum auszugehen drohte und er sich nur weiter half, so gut es ging." Aber gerade das Dürerfest zeigt das ernste Streben des Dichters nach Geschlossenheit, indem es innerhalb der ganz andersartigen Entwicklung, die der Roman inzwischen genommen hat, die Verbindung mit den ursprünglichen Problemen herstellen will. Es bot sich hier Gelegenheit den alten Plan der ersten Kapitel, der die Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und der Schweiz darstellen wollte, wieder in lebendigere Beziehung zum Ganzen zu setzen. Da im Tellen-Spiel das Schweizervolk in seiner Festfreude vorgeführt war, sollte das Dürerfest die deutsche Parallele dazu bilden (in der zweiten Fassung ist diese Beziehung durch die Kapitelüberschrift „Wiederum Fastnacht" hervorgehoben). Außerdem hat der Festzug eine ganz unmittelbare Bedeutung für den Helden selbst: der junge Schweizer, der an deutschem Wesen seinen Geist bereichern wollte, konnte hier am schönsten mit dem geschichtlichen Zusammenhang deutscher Kultur bekannt werden; in den bunten und lebensvollen Gestalten des Zuges verkörperte sich die geistige und künstlerische Blüte des deutschen Mittelalters, die Tüchtigkeit seines Handwerks, der ritterliche Glanz seiner politischen Macht, die Anmut seiner Landschaft und die unbekümmerte Heiterkeit seiner Menschen. Die Erzählung ist nur deshalb so ausführlich und läßt so viele verschiedenartige Gruppen erscheinen, um in den Kriegern, Ratsherren, Dichtern, Künstlern, Handwerkern und in den mythischen

*) Nämlich nach R. Marggraf, Kaiser Maximilian I und Albrecht Dürer in Nürnberg. Ein Gedenkbuch für die Teilnehmer und Freunde des Maskenzuges der Künstler in München am 17. Febr. und 2. März 1840. Nürnberg 1840.

Naturwesen ein vollständiges Bild deutschen Wesens zu geben; die erklärenden Betrachtungen sind alle aus dem Bestreben zu verstehen, dem jungen Schweizer die kulturellen Zusammenhänge zu deuten. Kellers Absicht die Hauptfäden der Probleme hervorzuheben ist vor allem in der Episode mit dem König nicht zu verkennen. Der König soll von Heinrich dafür gestraft werden, daß er ihm die monarchischen Grundsätze durch Herabschlagen der Mütze hatte beibringen wollen (E. I, 55); der Held hält ihm sein mit Stechpalmen bekröntes Narrenhaupt hin und fordert ihn auf, ihm die Kappe doch noch einmal herunterzuschlagen. Diese republikanische Schweizerrache steht in engem Zusammenhang mit dem Gegensatz schweizerisch-demokratischer und deutsch-monarchischer Einrichtungen in den ersten Kapiteln. In der späteren Gestalt des Romans ist diese Szene dann geändert worden, weil sie ihren Sinn verloren hatte, nachdem die Eingangskapitel gestrichen waren.

Daneben darf man nicht übersehen, daß das Fest auch die Handlung mit allerhand zurückliegenden Motiven in Heinrichs persönlichem Leben verknüpfen und nach vorn weiter führen soll; es versetzt Heinrich durch die starken Eindrücke, die er erlebt, in eine verträumte Stimmung; die folgenden Tage sind einer der vielen Punkte, wo eine Abrechnung notwendig wird, und wie immer in solcher Lage, wendet sich der Blick des Helden rückwärts zur Heimat, zu den Zeiten seiner frühen Jugend, zur Mutter. Wenn in der ersten Fassung dieser Sinn der Festtage noch nicht mit so bewußter Kraft herausgearbeitet ist, wie in der späteren Form des Romans, so kommt er doch klar genug zum Ausdruck, ja er erhält durch Heinrichs Vorsatz, in Zukunft bewußter und ohne die spielerischen Torheiten seiner Jugend zu leben, eine besondere Bedeutung. An den Empfindungen Heinrichs während des Festes hat der Dichter ein gutes Mittel, das Interesse am Verhältnis zur Mutter wachzuhalten: die Geldsorgen müssen bei dem Feste in den Vordergrund treten, und mitten im Jubel des Maskenzugs überfällt den Helden die Angst, daß er „der Frau in der stillen Stube keine Rechenschaft ablegen kann vom Stande seiner irdischen Angelegenheiten". In der zweiten Fassung hat sich der Dichter die Gelegenheit nicht entgehen lassen, die Verbindung mit Anna und Judith zu betonen; während des Festes überkommt Heinrich eine Erinnerung an die tote Jugendgeliebte, bis ihr Bild vor dem Judiths verblaßt; das mächtig hervorbrechende Gefühl, das ihn bei diesem Namen erfaßt, deutet auf die Wichtigkeit, die diese Frau für ihn bekommen soll: sie erscheint ihm als das Beste, was er je besaß und noch besitzen kann.

Zugleich bietet das Fest Gelegenheit die Verwicklungen von Heinrichs Freunden zu lösen; für Köster (Seite 68) stehen diese sogar so sehr im Vordergrund, daß er meint, Heinrich werde in diesen Liebeshändeln ganz beiseite geschoben und die Handlung verliere jeden Zusammenhang mit dem Helden. Aber zunächst haben diese Freunde als Kontrast- und Parallel-Figuren eine deutliche Beziehung auf Heinrich, und dann greifen ihre Erlebnisse auch ganz unmittelbar in sein Geschick ein. Schon in den Notizen des Jahres 1849, wo Lys zum ersten Mal auftaucht, ist seine Bedeutung als Kontrastfigur ganz klar: wie Heinrichs unglückliche Laufbahn durch die widrigen Verhältnisse, in denen er leben muß, bedingt wird, so soll Lys dadurch zu Grunde gehen, daß das Schicksal ihn allzu freundlich behandelt. Das Treiben dieses Weltmenschen hebt vor allem Heinrichs Innerlichkeit hervor; im Plan, den Keller Vieweg am 26. April 1850 schickt, heißt es: „Er (Heinrich) bringt dadurch (nämlich durch seine passive Innerlichkeit) sich und seine Angehörigen in äußerstes Elend, während minderbegabte, aber praktische Naturen aus seiner Umgebung, die unter ihm standen, reüssieren und ihm über den Kopf wachsen." In der Ausführung ist der Dichter zwar insofern von dem ursprünglichen Plan abgewichen, als er Lys sterben und bei Erikson das „Reüssieren" nur im bürgerlichen, nicht aber im künstlerischen Sinn eintreten läßt; aber die Gegensätzlichkeit im menschlichen Wesen ist überall gewahrt: Heinrich ist der einzige, der mit wahrer Innerlichkeit bei seiner Kunst ist — Lys betreibt sie als ein Liebhaber, Erikson als ein praktischer Mensch. Der Parallelismus ihrer Laufbahn betont diese Kontraste: alle drei wenden sich von der Malerei ab, aber während Heinrich es mit heroischer Entschlossenheit tut, weil er fühlt, daß die Kunst nicht seine innerste Bestimmung ist, läßt Lys die Malerei aus Gleichgültigkeit liegen, und Erikson hört mit seiner künstlerischen Betätigung auf, sobald sein Auskommen es erlaubt. — Irgend eine Beziehung der beiden Freunde zu Menschen, die in Kellers eigenem Leben eine Rolle spielten, läßt sich nicht nachweisen; ihre Herkunft aus rein konstruktiven Absichten zeigt sich außerdem in der etwas verlegenen und schematischen Einführung: „Der Erste und Hervorragendste an körperlicher Größe und Wohlgestalt war Erikson . . . der Hervorragendste an feinem Geiste und überlegenem Können in dem Bunde war ein Holländer aus Amsterdam, Namens Lys." Die erläuternde Aufgabe dieser Figuren spricht sich auch sonst in ihren Beziehungen zu den Problemen des Romans aus: die Einwirkung deutscher Kultur auf den jungen Schweizer wird in Erikson und Lys wieder aufgenommen: „Alle Drei (Heinrich, Erikson, Lys) waren von

dem Sonderleben ihrer tüchtigen Heimat abgefallen und zu dem großen Kern des beweglichen deutschen Lebens gestoßen." (E. II, 131.)

Da Heinrichs Verhältnis zu den Frauen für sein Wesen in seinen verschiedenen Entwicklungstufen charakteristisch ist, mußte dieser Zug sich durch Kontrastwirkung auch auf die Liebesgeschichten von Lys und Erikson ausdehnen. Wie Heinrich alle irdischen Güter entschwinden, weil er nur dem Geistigen nachstrebt, so ist ihm auch in der Liebe kein festes reines Glück geschenkt; dagegen ist Lys auch bei den Frauen das verwöhnte Weltkind, und Erikson erlebt das Glück einer Neigung, die seinem ganzen Wesen entspricht.

In diesen Liebesgeschichten bilden die religiösen Gedanken Heinrichs den tiefsten Grund seines Gegensatzes zu Ferdinand, und ihre Wichtigkeit bringt das Duell deutlich genug zum Ausdruck. Es ist der stärkste Ausbruch von Heinrichs tragischem Spiritualismus und hängt aufs engste mit den Festtagen zusammen; so zeigt sich hier die Verknüpfung auch der scheinbar ganz romanhaften Ereignisse mit der inneren Geschichte des Helden. Auch die Geschichte der Agnes beleuchtet den tragischen Irrtum, auf dem Heinrichs religiöses Denken sich aufbaut; der blasse, aufgeklärte Deismus gibt ihm das blinde Vertrauen auf einen Gott, an den er nur halb glaubt und den er sich vorher durch seinen Verstand noch beweisen muß. Dagegen wirkt in den religiösen Erlebnissen der frommen Agnes die naive Gewalt einer im Gefühl begründeten Religiosität. Nur die Übermacht eines tief greifenden Erlebnisses kann ihr zeitweilig das kindliche Zutrauen zu den überirdischen Gestalten nehmen, mit denen sie seit ihrer Kindheit in unmittelbarem Verkehr stand; erst der bitterste Kummer, der ihr Leben zu vernichten droht, entfremdet sie ihrem reinen Glauben, den sie aus dem Erleben selbst heraus wieder gewinnt. In der Neigung zum Gottesmacher findet sie ihr altes Vertrauen zu den Heiligen zurück, ohne daß der Umweg über die Spekulation nötig wäre. Die Freude am Erzählen hat Keller dazu gebracht, diese Geschichte, die zunächst noch deutlich mit dem Problem Heinrichs zusammenhängt, weiter auszuspinnen. Das Interesse an Agnes Schicksal hätte er durch einen kurzen Bericht über den Ausgang ihrer Geschichte zufriedenstellen können, aber die Freude an den Aufgaben, die der Gottesmacher und seine Werbung ihm stellten, trieb ihn weiter. Daß die ganze weitere Erzählung von der Serenade und der Verlobung aus der Fabulierlust des Dichters stammt, zeigt die Art, wie der Gottesmacher in der ersten Fassung eingeführt wird: unmittelbar vor der Verlobung muß er Agnes erst mit seiner Person und seinen Verhältnissen

bekanntmachen. (E. II, 230.) In der zweiten Fassung ist dann die Unwahrscheinlichkeit, daß Agnes sich mit einem Menschen verlobt, den sie eben erst kennen gelernt hat, dadurch aufgehoben, daß er schon in Rosaliens Landhaus mit seinen anmutigen Legenden ihre Teilnahme erregt und durch seine ritterliche Hilfe in persönliche Beziehung zu ihr tritt. Auch verlobt sich ihr der fromme Rheinländer gleich nach der Serenade, während er in der ersten Ausgabe am nächsten Morgen seine Werbung vorbrachte; Keller hatte inzwischen eingesehen, daß Agnes unter dem unmittelbaren Eindruck der Musik und der Überraschung sich gewinnen lassen konnte, während die nüchterne Stimmung eines Morgens nach all den schweren Erlebnissen die Verlobung nicht wahrscheinlich erscheinen ließ. Zudem entsprach diese Art des unbekümmerten Handelns besser dem entschlossenen Charakter des fröhlichen Silberschmieds. Daß in der zweiten Fassung Heinrich in lebendigere persönliche Beziehung zu den Ereignissen dieser Teile gesetzt wird, hat schon Leppmann (S. 36) festgestellt.

Der Vorwurf, daß der Roman in vielen Einzelheiten die nötige Geschlossenheit vermissen lasse, ist von der Kritik auch auf die Träume ausgedehnt worden, die Heinrich nach den tiefgreifenden Erlebnissen seines künstlerischen Zusammenbruchs heimsuchen. Diese Träume sind aber in Heinrichs bisherigem Geschick durchaus begründet. Seine Seele, ermüdet vom Kampf mit qualvollen Erlebnissen, rettet sich in die Welt der eigenen Vorstellungen und ruht bei den geträumten Bildern aus, die ihm in farbigen Symbolen Hoffnung und Mut für die Zukunft geben. Im Aufbau der Entwicklung ist ein neuer Knoten nötig geworden, eine neue Verstockung; Heinrich muß sich — wie immer in entscheidender Lage — der drängenden Gegenwart entziehen und seiner spiritualistischen Neigung folgen. Schließlich zeigt sich die Sorge des Dichters um die Geschlossenheit in der heimatlichen Stimmung dieser Teile, die den Zusammenhang mit den schweizerisch angehauchten Anfangskapiteln herstellen soll. Aus demselben Grunde hat er auch das Schützenfest in Basel seiner Erzählung eingegliedert; der Schluß des Romans, wo Heinrich in der Festfreude einer vaterländischen Feier seines Schweizertums froh wird, führt zurück zu der Frage, die der Anfang gestellt hatte: wie man ein echter Schweizer sein und sich dabei als der Sohn eines größeren Volkes und einer umfassenderen Kultur bekennen kann. Bei der Umarbeitung wurde das Fest in Basel aufgegeben, weil es seit der Streichung der drei Eingangskapitel nicht mehr nötig war.

Hätte Keller die Episoden seines Romans als etwas Unorganisches empfunden, so hätte er sie bei der Umgestaltung sicher gestrichen; denn hier war er sich der Pflicht bewußt, alles opfern zu müssen, was keinen notwendigen und deutlichen Bezug auf das Ganze hatte. Wenn er außer den bisherigen mehrere neue Episoden in die zweite Fassung hineingebracht hat, muß er ihnen für die Begründung des Ganzen Wichtigkeit beigemessen haben. Er selbst sah in ihnen symbolische Mittel zur Hervorhebung der Haupthandlung: die Zwiehan-Geschichte z. B. ist ihm „schon etwas gar zu gewaltsam und absichtlich allegorisch" (an W. Petersen am 21. April 1881), und die Episode der Hulda war ihm ein gutes Motiv „das Niedersteigen in die unteren Schichten der dunklen anspruchslosen Arbeit" deutlich zu machen.

Unter den novellistischen Parallelen ist vor allem die Geschichte von Zwiehan ein außerordentlich beziehungsreiches Geflecht von Motiven; sie soll die verschiedensten Konflikte in Heinrichs Leben kommentieren. Keller verwendet zunächst den Totenschädel als ein Mittel, Heinrich zu charakterisieren; die genialische Anlage des Helden, die bei seiner großen Jugend noch auf Irrwegen wandelt, drückt sich in übertriebenen Äußerlichkeiten seiner Kleidung aus, und der defekte Schädel muß dazu dienen „seinem Kämmerchen ein gelehrtes Aussehen zu geben" (E. I, 13). Als das Gebein aber diesen Zweck erfüllt hat, wird es von der Mutter in der ersten Fassung beseitigt: es verschwindet, um nicht wieder aufzutauchen. Bei der Umarbeitung gelangt es wieder zu Ehren; Heinrichs Malerberuf, der jetzt eine größere Bedeutung für den Roman hat als in den Eingangskapiteln der ersten Fassung, verleiht dem Schädel einen gewissen Wert als Studienobjekt; er wird mit auf die Reise nach München genommen, und so ist der Anlaß gegeben, seine Geschichte (oder vielmehr die seines ehemaligen Bewohners) zu erzählen. Wie eng diese Geschichte mit dem Wesen des Helden zusammenhängt, zeigt Kellers Selbstkritik: im Brief an Storm vom 11. April 1881 (Briefwechsel 102) sagt er, er hätte wegen der Zwiehangeschichte, „dieser etwas gar zu deutlichen Allegorie und Prototypik für einen Verlierer seines Wesens oder seiner Person", Strafe verdient. Aber über diese allgemeinen Beziehungen zu Heinrichs problematischem Wesen hinaus hat Keller in die Zwiehanepisode viele Einzeldinge hineingearbeitet, die auf die Zustände in Heinrichs Leben ein helleres Licht fallen ließen. Die Vaterlosigkeit, die für Heinrichs Schicksal ein erster Angelpunkt ist, wird bei Albertus Zwiehan in die typischste Form gesteigert: er ist ein Bastard, der zudem einem fremden Kinde zuliebe von seinem Vater ver-

leugnet wird. An dem älteren Bruder Hieronymus entwickelt Keller das zweite soziale Motiv, aus dem Heinrichs Tragik erwächst: das Vorrecht, das die namenlose, gewalttätige und selbstsüchtige Allgemeinheit vor dem irrenden und unbehüteten Individuum hat; wie Albertus diesem älteren Bruder dunkler und unbekannter Herkunft geopfert wird, so muß Heinrich als Opfer einer anonymen Menge auf sein gutes Recht verzichten, er muß die Last ihrer Sünden auf sich nehmen und wird ihr zuliebe von der Schule verwiesen. Weiter ist dann das Verhältnis Heinrichs zu Anna und Judith in der Geschichte von der frommen Afra Zigonia Mayluft und der Cornelia ironisierend wiederholt, und auch Heinrichs Schicksale im Kampf um das bürgerliche Fortkommen werden in der Episode aufgenommen: wie seine spiritualistischen Neigungen ihn unfähig machen sich im materiellen Leben durchzusetzen, verliert Albertus über seiner pietistischen Missionsfahrt sein Vermögen und seine bürgerliche Existenz. Der Schädel begleitet Heinrich als greifbares Symbol dieses analogen Schicksals auf allen seinen Fahrten; ja, er dient sogar dazu, in ihm die Askese seines selbstgewählten Geschicks wachzuhalten: als ihn im Regen auf der Landstraße der Wunsch überkommt, sich des drückenden Gepäckstückes zu entledigen, wird es ihm zu einer Mahnung, in dieser Zwangslage seinen freien Willen zu erweisen und sich durch eine freigewählte Tat über seine Not zu erheben. Heinrich trägt die Last weiter, und so versinnlicht Keller die Freiheit, mit der er sein Schicksal und seine Folgen auf sich nimmt.

Nicht weniger barock ist der Held der anderen Episode in der zweiten Fassung, Peter Gilgus. Er ist zunächst wohl als Gegenstück zu dem Pfarrer auf dem Schloß des Grafen gedacht, hat aber durch seine Beziehungen zu Heinrich einen innigeren Zusammenhang mit dem Ganzen. Soweit sich aus allgemeinen Ähnlichkeiten ein Schluß ziehen läßt, ist es nicht unwahrscheinlich, daß das Urbild dieses atheistischen Propheten aus literarischen Zusammenhängen stammt; die Ähnlichkeit im Charakter weist auf Christoph Kaufmann, „den Spürhund Gottes", der als wandernder Apostel die Gesinnungsgenossen Lavaters ebenso heimsuchte und ausbeutete, wie Gilgus die Anhänger Feuerbachs; gemeinsam ist beiden auch das genialisch freie Naturleben. Die Beziehungen dieser Gestalt zum Helden sind vor allem religiöser Art; Peter Gilgus ist sozusagen ein Beispiel, wie Keller den Atheismus, zu dem Heinrich sich bekehrt, nicht verstanden haben will: der dogmatische Atheismus paßt nur für Leute wie Gilgus — Heinrich bekehrt sich zu dem mystischen Atheismus des Gefühls. Gilgus greift dann auch tiefer in die romanhaften Züge der Handlung ein: er verliebt sich in

Dorothea und seine laute, närrische, aufdringliche Werbung soll den Ernst und die Innerlichkeit in der Neigung Heinrichs zur Geltung bringen. Wie sehr der Dichter sich bemüht, diese Parallelen nicht als bloßes Gerüst zu verwenden, sondern sie lebendig in das Geschehen hineinzuziehen, kann man daraus entnehmen, daß er das Verhältnis zu Gilgus zu einem Problem für Heinrich selbst werden läßt. Dieser wird durch die „schlechte Gesellschaft" in seiner Neigung für Dorothea tief beschämt, und sein Gram wächst, als er erkennen muß, daß der Narr seiner Mutter vielleicht ein besserer Sohn gewesen ist, als er selbst.

Aus diesen Beispielen wird die stilistische Bedeutung der Episoden für den Roman klar. Köster hat es (auf Seite 78) getadelt, daß Heinrich nicht überall der psychologische Mittelpunkt der Episoden ist, der er sein sollte, damit sie eine innere Beziehung zum Ganzen gewinnen. Aber gerade eine innige Verknüpfung mit dem Helden ist überall vorhanden; allerdings erschließt sie sich nur demjenigen, der Heinrichs Schicksal nicht im Sinne romanhaften Geschehens, sondern einer innerlichen Geschichte auffaßt. Kellers Streben nach einheitlicher Durchführung eines Themas ist ganz streng, aber es wird durch eine Neigung seines Stils getrübt, die den Roman als eine weniger geeignete Form für seine Dichtungen erscheinen läßt. Keller liebt den Cyklus: ein Thema in Variationen, ein Kranz von Geschichten, die durch die Verwandtschaft ihrer Probleme verbunden sind, ist die Form, die ihm für größere Dichtungen am besten liegt, und dieser Grundneigung zu cyklischer Verbindung novellistischer Motive hat er auch im Roman nicht ganz zu entsagen vermocht. Aber diese scheinbar zentrifugale Anlage läßt nie die innere Geschlossenheit vermissen: alle eingeflochtenen Erzählungen weisen mit der didaktischen Kraft einer Fabel auf ihren aesthetischen Mittelpunkt, den Helden des Romans. Alle episodischen Gestalten des Buches sind durch einen gemeinsamen inneren Sinn verknüpft; die beiden Atheisten in der Geschichte von Frau Margret, Gilgus und Dorothea, das Meretlein und der Priester, Agnes und der Gottesmacher, Dorothea und Heinrich — sie unterstreichen alle ein Hauptthema in Heinrichs Entwicklung, wie das Orchester das Motiv eines Einzelinstruments aufnimmt.

Die in den Figuren und der Handlung weit ausgedehnte Anlage des Romans gibt den Episoden noch eine andere kompositorische Aufgabe. Sie sollen den Zusammenhang der weiterschreitenden Erzählung mit Motiven aufrechterhalten, die über den letzten Ereignissen vielleicht dem Bewußtsein des Lesers entschwunden sind. So läßt die Geschichte von Zwiehan ein neues Licht auf die Bedeutung von Heinrichs Doppelliebe für sein geistiges

Wesen fallen, oder der Dichter erinnert in Erikson und Lys an das Kulturprogramm. Freilich ist diese Hervorhebung durch Parallelen nicht durchaus im organischen Aufbau des Romans begründet; aus der Entstehungsweise des Grünen Heinrich wird klar, daß sie in manchen Stücken nur ein technisches Hilfsmittel sein konnte. Keller konnte die Teile des Buches nicht umarbeiten, die mit der neuen Auffassung nicht mehr ganz in Einklang standen; sollten sie also nicht als abgestorbene Zweige den Roman entstellen, so mußten sie durch Hervorhebung in Parallelen in lebendigeren Zusammenhang mit dem Ganzen gebracht werden.

Bei der Umarbeitung hat der Dichter sich um eine innige Verknüpfung solcher bisher vereinzelten Teile bemüht. Das zeigt sich vor allem in den Stücken, die Heinrichs nachträgliche Bildung durch die Universitätsstudien erzählen. In der ersten Fassung wurde hier einfach berichtet. Alle diese Betrachtungen über Anatomie, Erfahrungswissenschaft und Metaphysik waren formal nicht verbunden, sondern nur durch das Band einer ganz individuellen Anschauungsweise und einer durchaus persönlichen Logik zusammengehalten. In der neuen Ausgabe erhalten die Studien eine formale Geschlossenheit dadurch, daß sie als Teile eines „Schreibbuchs" zusammengefaßt werden; die Erzählung ist aufgehoben, und diese Kapitel erhalten den Charakter von Notizen; das rechtfertigt ihren etwas abstrakten Inhalt und ihre rhapsodische Form: sie treten formal in engere Beziehung zur Denkart des Helden. Auch sonst verrät sich in kleinen Zügen diese Sorge um eine lebendige Verbindung der Studien mit dem Roman; die Vorlesungen bringen den Helden in Verkehr mit Studenten, und im studentischen Treiben erhält die Mahnung des Eichmeisters, nie vor Abend ins Wirtshaus zu gehen, einen besonderen Sinn im Rahmen des Ganzen, trotzdem sie zunächst nur als genrehaft interessanter Zug die Abschiedszene lebendig gestalten sollte.

Das kompositorische Ziel der Episoden wird durch ihren symbolischen Gehalt erreicht. Der spiritualistische Charakter der Entwicklungsgeschichte des Helden nötigt den Dichter, die inneren Zustände in lebendigen Beispielen zu verdeutlichen, damit die Erzählung nicht in psychologische Abstraktion verfalle. Am meisten Ähnlichkeit hat dieser Stil mit der Fabel, nur daß es sich im Roman nicht um die Versinnlichung moralischer und sozialer Wahrheiten, sondern um metaphysische Entwicklung handelt. Vor allem die kleinen Episoden haben diese Bedeutung. Die Geschichte von der Spinne und ihrem Netz soll Heinrichs Bekenntnis zum freien Willen begründen; die Erzählung vom krummen Wurmlinger erklärt seine Abneigung

gegen den gespreizten und gedankenlosen Dogmatismus; der Schlangenfresser ist eine lebendige Warnung vor den Gefahren des Malerberufs. Dies Streben nach Versinnlichung der verschiedensten Zustände setzt sich fort bis in die Wahl einzelner Worte und Ausdrücke; die Spirale, die Heinrich um die Fahnenstange malt, wird „die wahre Lebenslinie" genannt, weil er hier zum ersten Mal die mechanische Erwerbsarbeit kennen lernt, die für die unendliche Mehrzahl der Menschen die natürliche Art der Betätigung ist. Ähnliche Bedeutung haben Gegenstände, die in Heinrichs Besitz sind: der kostbare grüne Einband, den der Buchbinder seiner Jugendgeschichte gibt, raubt ihm das letzte Geld, das er nötig für Brot gebraucht hätte und zeigt so, wie Heinrich sich überall an Dinge verliert, die jenseits der normalen Bedingungen des Lebens liegen. Eine ähnliche Bedeutung hat ja auch der Zwiehanschädel, der mit Heinrichs Person stets in unmittelbarer Verbindung bleibt.

Bei dem Reichtum an Beziehungen zwischen den Motiven konnte es nicht ausbleiben, daß die einzelnen Episoden sich ineinander verschlingen. In der Jugendgeschichte z. B. führen der Kreis der Frau Margret und die Leserfamilie gegensätzlich den Einfluß populärer Lektüre auf die Phantasie des Knaben vor; der Gottesmacher mit der unbekümmerten Naivetät seines fröhlichen Glaubens erhält sein Gegenbild im humoristischen Kaplan, der die spekulative Seite abgeklärter katholischer Religiosität darstellt, und von hieraus ergeben sich wieder Gegensätze und Beziehungen zu Peter Gilgus, zu Agnes, zu Dorothea und zu dem Pfarrer der Meretlein-Episode.

Der Stil der Episoden ist nicht zuletzt aus formalen Rücksichten auf die autobiographische Art des Romans erwachsen; sie verlangte schon aus Gründen der Abwechslung und der epischen Breite, daß gelegentlich der Horizont erweitert werde und andere Menschen und Zustände in den stofflichen Zusammenhang der Erzählung rückten. Außerdem brachte es die Ich-Erzählung mit sich, daß Manches hätte unausgesprochen bleiben müssen, wenn durchaus nur der Held auch der Erzähler sein sollte. Das Buch will ja kein bloßer Bericht sein, der Dichter hat namentlich zu dem ethischen Verhalten seines Helden und zu den Bildungsfragen ein kritisches Verhältnis — war ja doch der Roman ein Bekenntnisbuch über die eigene Jugend. Das konnte im Rahmen der Ich-Erzählung nicht zum Ausdruck kommen, weil es sonst dem Roman seinen objektiven Charakter genommen und ihm die lyrische Form eines Tagebuchs oder einer ähnlichen persönlichen Aufzeichnung gegeben hätte. Der Dichter drängte daher diese reflektierende Beobachtung in die episodische Novellistik seines Romans,

wobei er noch den Gewinn hatte, der kritischen Reflexion die Form lebendiger Erzählung geben zu können. In der ersten Fassung fallen die Notwendigkeiten, die sich aus der folgerichtigen und strengen Anwendung der Ich-Erzählung ergeben, weg; deshalb ist auch Kellers Verhältnis zu den eingeschobenen Erzählungen noch nicht ganz bewußt, und öfter macht sich hier seine Freude am Erzählen und am Schnörkel Raum.

Als bei der Umarbeitung sich die Erkenntnis im Dichter durchsetzte, daß das Streben nach strafferer Form ihn auch vor die Wahl stelle, ob er die Ich- oder die Er-Erzählung durchführen wolle, war es bei der ganzen Anlage des Romans klar, daß die Ich-Form durchdringen mußte als die notwendige Gestalt für einen derartigen Inhalt. Damit war auch entschieden, daß der Episodenstil ein folgerichtiges erklärendes Verhältnis zum Ganzen annehmen mußte.

DIE TRAGIK IM CHARAKTER DES HELDEN.

Es handelt sich im Grünen Heinrich nicht um die schöne Komposition der äußerlichen Ereignisse, sondern um die innere Entwicklung des Helden, und die Frage nach der Einheit des Kunstwerks fällt zusammen mit der Frage, ob der Dichter den tragischen Verlauf zwingend als das Ergebnis einer notwendigen Verknüpfung innerlicher Zustände dargestellt hat.

Worin besteht die Tragik des Helden? Brahm (S. 33) sah sie in seiner Unfähigkeit, Innen- und Außenwelt in Einklang zu bringen. Aber das ist schließlich eine Definition jeder menschlichen Tragik überhaupt und für Heinrichs Fall viel zu allgemein. Für ihn liegt die tragische Frage so, daß er in seiner unbedingten Innerlichkeit keine Rücksicht auf die Welt nimmt, die ihn nur von außen berührt; er verleugnet sie und in der unbegrenzten Phantastik seiner spiritualistischen Natur kennt er keine Hemmungen mehr; er ist ein „reich angelegtes Gemüt, welches mit der sentimental-rationellen Religiosität des heutigen aufgeklärten, aber schwächlichen Deismus in die Welt geht und an ihre notwendigen Erscheinungen den willkürlichen und phantastischen Maßstab jener wunderlichen Religiosität legt und darüber zugrunde geht.“ (An Hettner am 4. März 1851.) Das führt den Helden zu einer souveränen Verachtung jeder Äußerlichkeit; er verschmäht es, der Welt sein wahres Gesicht zu zeigen und sich dauernd in der Wirklichkeit dieser Welt einzurichten. Hier ist die Quelle jener Verstocktheit, die ihm so teuer zu stehen kommt. Dabei ist Heinrich kein Asket; seine sinnliche kräftige Natur treibt ihn in allerlei Abenteuer und geht mit seinen spiritualistischen Neigungen sonderbare Verbindungen ein, die Dinge der Natur

werden ihm zu Symbolen, und im Grunde ist es nicht die Unvereinbarkeit seiner seelischen Welt mit der Welt seiner Sinne, die ihn zum tragischen Charakter macht, sondern der unbedingte Glaube an ihre Harmonie, derart, daß die sinnlich wahrnehmbare Welt von einer höheren durchdrungen sei. Deshalb bestehen die Liebe zu Judith und die Liebe zu Anna trotz aller sachlichen Unvereinbarkeit nebeneinander in seinem Herzen; deshalb glaubt er auch ein Bild malen zu können, wenn er nur die Idee habe, deshalb vernachlässigt er die Pflichten der materiellen und bürgerlichen Selbsterhaltung und glaubt, daß die Lösung seiner innerlichen Bildungsfragen zugleich die Existenzfrage entscheiden müsse.

Der Dichter hat in den verschiedenen Entwicklungsstufen des Romans die Tragik verschieden gedeutet; ursprünglich faßt er sie im Sinne einer tragischen Schuld an der Mutter, aber schon damals ist Heinrichs spiritualistische Natur eng mit seinem tragischen Schicksal verknüpft: „Gerade weil Heinrich mit dem schweren Bewußtsein sein Nächstes und Heiligstes, das Mutterleben, zerstört zu haben auf diese Bahn treten sollte, wird sie ihm verschlossen durch das eigene Gewissen . . . Er gibt sich mit dem vollen Bewußtsein dieses Unglückes den Tod." (Heidelberg im Januar 1850, B. II, 43.) Das offenbart die ganze Unbedingtheit seiner Gesinnung, die der inneren Stimme allein gehorcht; sie befiehlt ihm das Leben wegzuwerfen, wenn es den Sinn, den er hineinlegt, verloren hat. Aber im Laufe der Arbeit verlangte die Tragik eine umfassendere Begründung im Wesen des Helden; Keller findet selbst, daß die Schuld an der Mutter zu sehr hervorgehoben werde, und daran war, wie er sagt, eine innere Verstockung schuld, „die vom Autor ausgegangen war und nicht zum richtigen Ausdruck gelangen konnte . . . . . so mußte denn die mütterliche Tragik in allerlei Übertreibungen aushelfen." (An Ida Freiligrath am 19. Januar 1878.) Eine Vertiefung dieser tragischen Schuld versprach sich Keller von der Verwertung der Feuerbach'schen unbedingten Diesseitigkeit, „indem hauptsächlich das aufgegebene Bewußtsein der persönlichen Unsterblichkeit dem Heinrich das Gewissen und Weiterleben schwer macht." (An Hettner am 25. Juni 1855.) Aber diese Feuerbach'sche Wendung konnte höchstens das Verhalten des Helden verständlicher machen, ohne die Schuld in seinem Wesen tiefer zu begründen.

Heinrichs Fortkommen in der bürgerlichen Welt hängt enger mit der tragischen Entwicklung zusammen. Sein Scheitern im bürgerlichen Leben konnte zwar auf den tragischen Ausgang keinen unmittelbaren Einfluß haben, denn sein Geschick wendet sich ja gegen Ende äußerlich zum

besseren. Gerade diese günstige Wendung seiner äußeren Lage sollte sein tragisches Wesen hervorheben: „Als aber die Zeit naht, wo er sich in ein festes geregeltes Handeln, in praktische Tätigkeit und Selbstbeherrschung finden soll, da fehlt ihm dieses alles; es bleibt bei den schönen Worten, einem abenteuerlichen Vegetieren, einem passiven ungeschickten Umhertreiben.“ (An Vieweg am 26. April 1850.) Das Scheitern des Helden soll durch dieselbe Gesinnung bedingt werden, die ihn als Charakter zugleich adelt und für das Leben unbrauchbar macht, durch die strenge Innerlichkeit, die glaubt, die praktische wirkliche Auflösung werde sich ganz von selbst einstellen, wenn er innerlich mit der Frage im reinen sei. Dies mystische Verhältnis zu seinen Pflichten ruft seinen passiven Widerstand gegen alle praktische und bürgerliche Tätigkeit hervor und läßt ihn sein persönliches Geschick mit dem Gleichmut eines Zuschauers erwarten. Es treibt ihn aber zu höchster und leidenschaftlicher Tätigkeit, sobald nicht sein persönliches Wohlergehen, sondern seine Ideale in Gefahr stehen. Das ist der Sinn jenes Duells, das er mit Lys ausficht; er ist innerlich so ganz von seinen religiösen Überzeugungen durchdrungen, daß er keinen Unterschied mehr zwischen der geistigen Welt seines Glaubens und der körperlichen der realen Zusammenhänge machen kann. „Er sah jetzt nur das Kreuzen der glänzenden Klingen, mit welchem er das Dasein Gottes entweder in die Brust des liebsten Freundes schreiben, oder es mit seinem Blute besiegeln wollte. Beides reizte ihn gleich angenehm, und er dachte daher an Ferdinand mit ungewöhnlicher Zärtlichkeit, wie an ein köstliches Pergament, auf welches man seine heiligste Überzeugung schreiben will.“ (E. II, 224.) Die vehemente Mystik dieser Gefühle hat Friedrich Th. Vischer (Seite 145) als eine Verirrung des Helden gedeutet und er schreibt Keller hier pädagogische Absichten zu; aber das Duell ist nicht erzieherisch gemeint, sondern als tragische Entladung, als ein Höhepunkt in Heinrichs Entwicklung. In der zweiten Fassung, wo das Duell selbst nicht ausgefochten wird, wird seine symbolische Beziehung auf Heinrichs Spiritualismus desto deutlicher; er ist bereit seine Meinung mit seinem Blute zu besiegeln, wird aber von dem kühlen Lys abgewiesen, sodaß der Gang der Ereignisse selbst durch das Duell nicht berührt wird. Das zeigt, daß die ganze Darstellung nur auf Heinrichs Charakter zu beziehen ist und keine pädagogischen Absichten haben soll.

Der Graf sieht einmal Heinrichs tragisches Wesen darin, „daß er in Symbolen lebt“; dieser Ausdruck trifft am besten den Grund, weshalb der Held unterliegen muß, obwohl er innerlich recht hat. Die Wirklichkeit ver-

liert jeden Sinn für ihn, wenn sie sich nicht als Ausdrucksform eines geistigen Wertes darstellt. Diese symbolische Auffassung der Welt und der eigenen Aufgaben ist radikal, und ihre Unbedingtheit erlaubt Heinrich nicht, daß er Rücksicht auf äußere Ziele nimmt. Dieser Heroismus, der alles wegwirft, was ihn nicht erfüllen kann, erscheint dem Grafen als einer der wesentlichsten Züge in Heinrichs Persönlichkeit. „Wenn Sie als Maler ein Pfuscher gewesen wären, so hätte das Verlassen dieses Berufes gar keine Bedeutung und könnte uns hier weiter nicht beschäftigen; da Sie aber, wie ich den Beweis im Hause habe, unter günstigeren Umständen oder bei besserer Ausdauer gar wohl noch eine so gute Figur hätten machen können, als so mancher sein Ansehen kümmerlich aufrecht haltende Gesell, der tut als ob die Musen an seiner Wiege gestanden hätten, so gewinnt die Sache einen tieferen Sinn, und ich gestehe aufrichtig, daß es mir ausnehmend wohl gefällt und mir als ein stolzer und wohlbewußter Streich erscheint ein Handwerk, das man versteht, durchschaut und sehr wohl empfindet, dennoch wegzuwerfen wie einen alten Handschuh, weil es uns nicht zu erfüllen vermag." (E. II, 434.) Der Heroismus dieser Auffassung ist von der Kritik so gar nicht begriffen worden, daß Keller in seinem Brief an Herm. Fischer vom 10. April 1881 sich ausdrücklich gegen die philisterhafte Auslegung von Heinrichs Irrtum in der Berufswahl wehren muß: „Abgesehen von der selbstgerechten Verurteilung des allgemeinen sittlichen Verhaltens, wie es im Erziehungsproblem eines Vaterlosen vorausgesetzt ist, um eben dieses zu lösen, wird z. B. der Irrtum in der Berufswahl und die diesfällige Entwicklung bis zum Abfall lediglich als eine Art bestrafter ordinärer Pfuschbummelei aufgefaßt, an sich gleichgültig und uninteressant, während die überlegte unwiderrufliche Entsagung, dazu noch illustriert durch die zwei Seitenfiguren von Lys und Erikson, die beide es zu etwas gebracht haben und dennoch abfallen, weil sie sich eben nicht erfüllt und ganz ergriffen fühlen, während die Entsagung gerade von einem tieferen Ernste zeugen sollte."

Die Entschlossenheit zum ganz innerlichen Leben ist die Ursache der seelischen Verstocktheit Heinrichs, die ihn mitunter kühl erscheinen läßt, ja bis zur Grausamkeit treiben kann. Sie ist nicht nur Scham und Trotz, nicht nur „l'impossibilité de se montrer tel qu'on est" (wie es Baldensperger ausdrückt); die Quelle seiner keuschen Herbheit liegt in der heroischen Grausamkeit gegen sich und andere, die nur die idealen Ziele kennt und ihnen die weicheren Regungen des Herzens opfert. Sie kündigt sich schon an in der kühlen ästhetischen Befriedigung, mit der das Kind die unheil-

vollen Folgen seiner lügenhaften Geschichten betrachtet. (Buch 1 Kap. 6 der ersten Fassung.) Der innere Zweck, die poetische Gerechtigkeit, der durchaus logische Verlauf seiner Lügen steht ihm so fest, daß er an ihnen so wenig etwas hätte ändern können, als die alten Götter am Fatum. Dieselbe Gewaltherrschaft der innerlichen Bedürfnisse offenbart das grausame Blutbad, welches das Kind in seiner Menagerie anrichtet; sein eigentlicher Zweck, die Erlösung der Tiere von ihrem Leiden, läßt ihm die Grausamkeit der Exekution ganz selbstverständlich und unvermeidlich erscheinen. Die zuschauende Passivität sich selbst gegenüber geht auf denselben Grund zurück; er wohnt den eigenen Erlebnissen ganz unbeteiligt bei; nur ihr folgerichtiger Verlauf erregt sein Interesse, das von Furcht und Hoffnung, von jeder egoistischen Regung frei und rein ästhetisch ist. Er verstockt jedesmal in einer ganz unpersönlichen Neugier, wenn im dramatischen Höhepunkt einer seiner Missetaten die Strafe zu erwarten steht; so beim Abenteuer mit dem Meyerlein, bei der Schulrevolte, bei den unterschiedlichen Strafreden der Mutter; daß die Schuld an der Mutter, die sterben muß, ohne ein Zeichen tröstender Liebe von ihm zu erhalten, eben in seiner Innerlichkeit ihren Ursprung hat, ist schon gesagt worden. In der Zeit, wo die bitterste Not ihn bedroht, läßt er das Verhängnis ruhig herankommen; anstatt sich zu wehren, lebt er nur dem, was er als seine innerliche Aufgabe ansieht, und sucht seine vernachlässigte Bildung durch eifrige Studien nachträglich zu erweitern. Mit Zufriedenheit betrachtet er die Gerechtigkeit und Gesetzmäßigkeit im tragischen Verlauf seines Lebens. Diese ganz abgelöste Haltung findet ihren stärksten Ausdruck in einem eingeflochtenen Gedicht der ersten Fassung:

O ich erkenn das Unglück ganz und gar
Und sehe jedes Glied an seiner Kette!
Es ist vernünftig, liebenswürdig klar!
Kein Schlag, den ich nicht ganz verschuldet hätte!

Nicht zehnmal Ärgeres hat mir gebührt,
Gerecht ist mir die Schale zugemessen!
Doch zehnmal bittrer hab ich sie verspürt,
Als ich im Glück zu träumen mich vermessen!

Doch zehnmal leichter bring ich sie zum Mund,
Als die Erinn'rung einst sich noch entsinnet;
Der quellenklare Perltrank ist gesund,
Ich lieb' ihn drum und weiß woher er rinnet! (E. II, 392.)

Wie stark bei Keller selbst das objektive Verhältnis zum eigenen Ich nach dichterischem Ausdruck verlangte, zeigt Pankraz der Schmoller, der ungefähr gleichzeitig mit dem Gedicht entstand und, wie Baechtold vermutet, eine der Novellen war, die Keller dem Roman beigeben wollte. Der ganze Episodenstil des Grünen Heinrich mit seinen unterstreichenden Parallelen gibt dieser Annahme viel Wahrscheinlichkeit; die zeitliche Zusammengehörigkeit der Novelle und des Romans stehen auf jeden Fall fest.

Diese doppelgängerische Anlage Kellers macht ihn fähig, zum eigenen Ich und zu allen seinen Erlebnissen ein objektives Verhältnis zu gewinnen. Sie ist für den Grünen Heinrich in doppelter Beziehung wichtig; zunächst erklärt sie, wie der Roman als Bekenntnis überhaupt möglich wurde, dann hat sich dieser Zug Keller'schen Wesens dem Helden der Dichtung mitgeteilt. Die gleichgültige Neugier, die Heinrich gerade in kritischer Zeit dazu treibt, sich sein eigenes Wesen durch schriftliche Auseinandersetzung klar zu machen, diese ganz unpraktische und nur auf innere Werte gerichtete Intelligenz des Helden hat ihre Quelle in der gleichen Grundstimmung des Dichters.

DIE TRAGIK IN HEINRICHS SCHICKSAL.

Alles, was Heinrich erlebt, ist durch sein tragisches Wesen und in ihm begründet. Andere Menschen, äußere Zustände haben für sein Schicksal nur motivierende Bedeutung. Heinrichs Charakter erklärt sich zunächst durch Bedingungen, die außer ihm liegen: seine vaterlose Erziehung ist der Schlüssel zu allem, was er ist und was er erfährt, und so ist sie ein wesentlicher Bestandteil der tragischen Entwicklung. Aber nicht in dem Sinne, daß sie als selbständiges tragisches Motiv außerhalb von Heinrichs innerlicher Tragik Bedeutung hätte: die Erziehung zeigt ihre Folgen nur mittelbar durch den Charakter des Helden und wirkt so nur auf dem Umweg über Heinrichs Wesen auf sein Schicksal ein. Denn Mängel in der Bildung des Helden sollen die Schuld an seinem Scheitern tragen, und daß er die aufrichtende, bessernde, schützende Gewalt der väterlichen Erziehung schon in früher Jugend entbehren muß, erklärt die Fehler seines menschlichen Wesens. Dieser Zusammenhang schien Keller so wichtig, daß er es für nötig hielt, in der zweiten Fassung durch einen besonderen Zusatz darauf zu verweisen. „Das Ringen mit einem streng bedächtigen Vater, der über die Schwelle des Hauses hinauszublicken vermag, ist ein besseres Stahlbad für die jugendliche Werdekraft als unbewehrte Mutterliebe; zum ersten Mal . . . . ward ich dieses Gefühls der Vaterlosigkeit deutlich inne, und es

wallte mir augenblicklich heiß bis unter die Haarwurzeln hinauf, als ich mir rasch vergegenwärtigte, wie ich durch das Leben des Vaters der frühen Freiheit beraubt, vielleicht gewaltsamer Zucht unterworfen, aber dafür auch auf gesicherte Wege geführt worden wäre."

Der Ausgang des Romans hat für den tragischen Sinn nicht die grundlegende Bedeutung, die man ihm hat zuschreiben wollen. Zwar glaubt Brahm (Seite 35), daß der traurige Ausgang, wie er in der ersten Fassung erscheint, notwendig sei, d. h. daß er über den tragischen Sinn des Romans entscheide, und daß nur die außerordentliche Retardierung durch die glückliche materielle Wendung die tragische Folgerichtigkeit dieses Ausgangs verdunkle. Ein Vergleich mit der zweiten Fassung zeigt aber, daß dem Tod des Helden höchstens symbolische Bedeutung für den tragischen Gehalt zukommt; er soll die Niederlage des Helden, die Besiegelung seines innerlichen Geschicks auch äußerlich zum Ausdruck bringen; denn wer behauptet, daß die zweite Fassung nicht tragisch schließe und einen „bürgerlich-optimistischen Ausgang" nehme (wie Brahm Seite 39), der verkennt den tragischen Sinn auch der ersten Fassung und ist sich nicht klar darüber, daß bei aller Verschiedenheit im äußerlichen Geschehen Heinrichs Schicksal in beiden Fassungen innerlich dasselbe ist. Denn wie auch weiterhin in der zweiten Ausgabe der Ausgang sich gestaltet, Heinrich erlebt hier in seinem Bewußtsein, genau wie im Roman von 1854, den Zusammenbruch seiner ethischen Existenz und muß sich selbst das Urteil sprechen; er ist für sein eigenes Gefühl „rechtlos" geworden: „Denn da ich die unmittelbare Lebensquelle, die mich mit dem Volke verband, vernichtet hatte, so besaß ich kein Recht unter diesem Volke mitwirken zu wollen, nach dem Worte: «Wer die Welt will verbessern helfen, kehre erst vor seiner Türe»." (Zweite Fassung III, 271.) Freudlosigkeit und Leere haben von seiner „ausgeplünderten" Seele Besitz ergriffen, seine Hoffnungen sind tot, und wenn er auch weiterlebt, ja sogar in der Gemeinschaft wirkt: es ist die resignierte Tätigkeit eines Beamten, und die schöpferische Freude, mit der er unter seinen Volksgenossen für das Wahre, Echte und Gute hatte arbeiten wollen, ist ihm versagt. Er hatte ein höheres Ziel gekannt: „Glücklich . . . . wer in seinem Lande ein Spiegel seines Volkes sein kann, der nichts widerspiegelt als das Volk, während dieses selbst nur ein kleiner Spiegel der weiten lebendigen Welt ist und sein soll." (Zweite Fassung III, 259.) Daß er nach so viel Enttäuschung und Niederlagen auch dieses letzte Ziel nicht erreicht, müßte doch die Tragik im Ausgang der zweiten Ausgabe auch für den erweisen, der in den äußerlichen Zuständen und Begebenheiten nach dem

Sinn der Dichtung sucht. Keller hat übrigens eine solche Mißdeutung des neuen Schlusses vorausgesehen: „Der neue Schluß . . . ist jedenfalls besser als der frühere. Nur hat er etwas zu viel von dem Inhalt, den die meisten nicht gleich verstehen, es ist wie mit dem Brot, das sie nicht heiß fressen können." (An Petersen am 13. Januar 1883.)

Die zweite Ausgabe hat also jenen tragischen Sinn gewahrt, den die erste Fassung auch äußerlich stärker betont hatte. Wenn der Dichter hier darauf verzichtete, das tragische Ende durch den leiblichen Tod des Helden deutlicher zu machen, so ist das einmal daraus zu erklären, daß die Motivierung des Todes in der ersten Ausgabe den Dichter nicht befriedigen konnte, und daß auch ein nachträglicher Versuch zu besserer Begründung schwerlich gelungen wäre; dann aber konnte Keller den Tod des Helden in der neuen Form der Ich-Erzählung organisch nicht unterbringen. Durch ein Eingangs- oder Schlußkapitel, das in dritter Person den Tod des Helden erzählt hätte, den einheitlichen Guß des Ganzen zu stören, dazu war Keller zu sehr Künstler. So ist also der veränderte Ausgang nicht als Wandlung des Gehaltes zu verstehen, sondern auf äußerliche Gründe der Roman-Komposition zurückzuführen.

Wenn der Dichter selbst mit dem Abschluß des Werkes in seiner ersten Fassung nicht zufrieden war, so lag es nicht daran, daß er ihm zu pessimistisch schien; die tragische Entwicklung schien ihm durchaus vernünftig und klar. Es waren nur technische Bedenken wegen der Motivierung, die ihn quälten: die letzten Kapitel sollten den Tod eingehend begründen, fielen aber weg, weil der Dichter zu einer wohl überlegten Darstellung keine Zeit und Ruhe fand. (An Hettner am 25. Juni 1855.) So hat auch Storm in seiner Kritik (Briefwechsel 94) technische Bedenken. „Ich kann nicht sagen, daß ich bei meinem — allerdings längst dahinterliegenden — Lesen des alten Buches die Notwendigkeit eines tragischen Ausganges empfunden hätte; mir kam vielmehr der Schluß gewaltsam, fast wie durch äußere Umstände herbeigeführt vor." Die Freunde haben verschiedentlich versucht, Keller zu bestimmen, daß er das tragische Ende aufgebe und den Helden am Leben lasse; dafür spricht sich besonders Friedr. Th. Vischer aus (138, 142, 215), und Petersen schrieb an Keller: „es scheint mir nichts im Wege zu stehen, daß Heinrich ein gesetzter und verständiger Staatsbürger wird, Dortchen heiratet und seiner Mutter die letzten Tage versüßt." (B. III, 234.) Aber die Antwort des Dichters zeigt, wie ganz unmöglich ihm eine optimistische Auffassung von Henrichs Schicksal erscheint: „Verheiraten und behaglich werden lassen kann ich den Ärmsten jetzt nicht mehr, es würde das einen

komischen Effekt machen und vielleicht gerade bei den Freunden ein gemütliches Gelächter hervorrufen; wenn die Sache mit etwas Sorgfalt und hinreichender Motivierung behandelt wird, so kann eine elegische Grundlage dem sonst lebenswilligen Wesen des Buches durch den allerdings zärter zu haltenden Kontrast nur nützen, um mich recht prosaisch auszudrücken; es ist aber nicht so gemeint." (Am 4. Juni 1876.)

Storm hat in seinem Briefe vom 8. Mai 1888 (Briefwechsel 111) die tragische und schmerzliche Resignation der schönsten Keller'schen Gestalten — den Grünen Heinrich hebt er besonders hervor — „ganz lyrische, ja biographische Ausgänge" genannt und gefragt, ob das der Punkt sei, der die bitteren und grausamen Späße erklärt, die der Dichter sich am Ausgang der Armen Baronin und der Drei gerechten Kammacher erlaubt. Eine solche Beziehung ist zweifellos vorhanden und macht es wahrscheinlich, daß die Dichtung Keller zur Herstellung einer ausgleichenden Gerechtigkeit in eigenen Angelegenheiten diente. In diesem Sinne ist der Grüne Heinrich ein poetisches Strafgericht, und Keller hat sich hier für die Sünden seiner Jugend das Urteil gesprochen. Schon das Bewußtsein, daß die Roman-Konzeption sich auf diese Vorstellung gründet, mußte ihn bei der Umarbeitung abhalten, an den tragischen Sinn des Ganzen zu rühren. Daß das Gedicht „Verlorenes Recht, verlorenes Glück" in die neue Ausgabe des Romans hinübergenommen wurde, läßt keinen Zweifel an der eigentlichen Meinung Kellers, und die ganz innerliche Bedeutung von Heinrichs Untergang prägt sich am ergreifendsten in den Versen aus: „Hab ich Glück, verdien ichs nicht, Glück wie Unglück mich zerbricht".

Die Dichtung offenbart bis in die Einzelheiten hinein die Sorge des Dichters um die künstlerische Vollendung und Geschlossenheit seiner Schöpfung. Sie ist nicht nur eine Darstellung seiner eigenen Entwicklung, er selbst hat sich in ihr und durch sie entwickelt. Der Grüne Heinrich ist ein Denkmal seines Schöpfers im biographischen und im künstlerischen Sinne. Für die innere Notwendigkeit und den persönlichen Wert dieses Romans ist es bedeutsam, daß er kein Abschluß und kein rückschauendes Betrachtungsbuch ist, sondern seinen Dichter weiterleitet, neuen Zielen zu. Das muß auch außerhalb der Entstehungsgeschichte und der literarischen Zusammenhänge den Wert der Dichtung ausmachen, daß ihr Gehalt so ganz durchdrungen ist von dem persönlichen Streben ihres Dichters. Daß dies

Streben in der Erzählung zu einem tragischen Ende führt, kann ihm nichts von der gewinnenden und überzeugenden Gewalt seiner Gesinnung nehmen; gerade dies tragische Ende zeigt die hohe Auffassung und den eigenen Wert des Menschen Keller, der sich ganz zu der Tragik seiner Dichtung bekennt. In ihr hat er am schönsten jenes objektive und ehrliche Verhältnis zu sich selbst dargestellt, das für sein Wesen bezeichnend ist. Der Ausgang des Grünen Heinrich offenbart die ethische Kraft des Dichters zum Verzicht auf die Güter dieser Welt, und dieser Verzicht berührt uns in seiner Innerlichkeit umso stärker, als er die innerste Gesinnung einer starken und wirklichkeitsfrohen Natur ist. Schließlich ist es nicht der kleinste Segen dieser Dichtung, daß man es über ihr lernt, alle künstlichen Scheidungen, die Frage nach Idealismus oder Realismus, zu vergessen und ganz aufzugehen im Anschauen einer lebendigen Menschlichkeit. Aber auch diese reiche Natur ist dem allgemeinen Lose alles Menschlichen untertan, dem Gesetz von der Endlichkeit und Unzulänglichkeit des Wollens, und sie kann sich nur ideell über die harte Wirklichkeit ihres tragischen Schicksals erheben in der Echtheit und Reinheit ihres menschlichen Strebens.

LEBENSLAUF.

Ich bin am 11. August 1885 in Altenstadt bei Weißenburg (Unter-Elsaß) geboren als Sohn des Landwirts Karl Beckenhaupt und seiner Frau Helene geb. Holcroft. Mein Bekenntnis ist das evangelische.

Ich besuchte zunächst die Volksschule in Altenstadt, dann von Sexta ab das Gymnasium in Weißenburg, wo ich Ostern 1904 die Reifeprüfung bestand. An der Universität Straßburg i. Els. studierte ich zuerst Theologie, dann Philologie; meine Lehrer waren die Herren Professoren Clemens Baeumker, Gustav Groeber, Rudolf Henning, Ernst Martin †, Theobald Ziegler. Das Staatsexamen bestand ich am 9. Juli 1909; zu Beginn des Schuljahres 1909/10 wurde ich zur Ausbildung dem Gymnasium Weißenburg i. Els. überwiesen. Das Zeugnis über die Anstellungsfähigkeit im Höheren Schuldienst wurde mir zu Ende des Probejahres ausgestellt; zugleich wurde ich zum wissenschaftlichen Hilfslehrer am Kaiserlichen Lyzeum zu Metz ernannt. Am 4. August 1910 heiratete ich im Haag Fräulein Nella Molker, Tochter des Herrn Dr. jur. Molker, Mitglieds des holländischen Staatsrats. Zum 2. August 1913 bat ich den Kaiserlichen Oberschulrat für Elsaß-Lothringen um meine Entlassung aus dem höheren Schuldienst; seit der Zeit lebe ich in München. An der hiesigen Universität hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren Baeumker, Muncker, Streitberg, Voßler.